ଚତୁର ବିନୋଦ :
ସଂରଚନା
ଓ
ଆଲୋଚନା



ଡକ୍ଟର ସ୍ମିତା ମହାନ୍ତି

ଚତୁର ବିନୋଦ :

ସଂରଚନା ଓ ଆଲୋଚନା

ଡକ୍ଟର ସ୍ମିତା ମହାନ୍ତ



ଚତୁର ବିନୋଦ : ସଂରଚନା ଓ ଆଲୋଚନା—ଲେଖିକା : ସ୍ମିତା ମହାନ୍ତି, ପ୍ରକାଶକ : ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୭୫୩୦୦୨, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ : ଅସିତ୍ ମୁଖାର୍ଜୀ, ମୁଦ୍ରଣ : ନନ୍ଦକିଶୋର ପ୍ରେସ୍, ଡଗରପଡ଼ା, କଟକ-୨ ।



CHATURA BINODA : SANRACHANA O ALOCHANA : Author : Dr Smita Mohanty, Publisher : Sahadev Pradhan, Friends' Publishers, Binodbehari, Cuttack-753002, Orissa (India), Cover Design : Asit Mukherjee, Printed at : Nandakishore Press, Dagarapara, Cuttack-2.

First Edition : 1996

Price : Rs. 24.

ISBN 81-7401-173-0

॥ **ପଞ୍ଚାନନ** ॥

ତମର ପୁରୁଣା ଚିଠିର କିୟଦଂଶ "ଅରେ ଉଡ଼ିଶିଖିଲ ପରେ ଯୋଉମାନେ ଆଜ ତମକୁ ସମାଲୋଚନା କରୁଚନ୍ତି ତମେ ତାଙ୍କୁ କହିପାରିବ, 'ଏଇ ଦେଖ, ମୁଁ ଉଡ଼ିଲି । ମତେ ଆଉ ତମେ ଧରିପାରିବନି'କୁ ମୁଁ ଏଇଠି ମନେପକାଉଚି ।

ରବି

ମୁଖବନ୍ଧ

ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଗଦ୍ୟ । ଏହାର ଆଧାର ଲୋକକଥା । କିନ୍ତୁ ଲୋକକଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇନି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସଂରଚନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଆଜି ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଚାଲିଥିବାବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇନି କହିଲେ ଚଳେ । ଏଭଳି ଏକ ଅସନ୍ତୋଷରୁ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'କୁ ନେଇ ଏକ ନୂଆପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା କରିବାର ଇଚ୍ଛା ମୋ'ର ହୋଇଥିଲା ଓ ଏ ପୁସ୍ତକଟି ତା'ର ଫଳଶ୍ରୁତି । ଏଥିରେ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ସଂରଚନା, ସମାଜ ଓ ଭାଷାର ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲେଭି ଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି-ମୂଳକ ଆଲୋଚନା, ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗଠନମୂଳକ ଆଲୋଚନା ଓ ରୋଲାଁ ବାର୍ଥଙ୍କ ସଂରଚନାର ଆଲୋଚନାକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୌଳିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନିବାର ପ୍ରମୁଖ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶବ୍ଦ ଅଳଙ୍କାର, ବର୍ଣ୍ଣନା ବହୁଳତାର ବାତାବରଣରେ କବିଗଣ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦଚାତୁର୍ଯ୍ୟରେ ବୁଡ଼ିରହି ସାଧାରଣ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟରେ ଲିଖିତ 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ଏହାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଥିରେ ମଣିଷ ଜୀବନର, ବିଶେଷ ଭାବେ ଲୋକଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୋକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକପ୍ରିୟ କଥା ।

ଲୋକ-କାହାଣୀର ସଫଳତା କଥକର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ବହୁ ଢଗଢମାଳି, ଲୋକୋକ୍ତି, ପହେଳି ଆଦିର ବ୍ୟବହାର 'ଚତୁର ବିନୋଦ'କୁ ଅଧିକ

ଲୋକାନୁସାରୀ କରିବାର ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଲୋକକଥା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ରଚନାଟିର ସଂରଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହାର ଗଠନ କୌଶଳକୁ ଦେଖେଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ମାନଦଣ୍ଡ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସହ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ । ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ କଥକ ବା ଗାୟକଙ୍କ ସହ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧର ଗଭୀରତାକୁ ଦେଖୁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରାଜସଭାରେ ଓ ପଥପ୍ରାନ୍ତରେ କଥକ, ଗାୟକ ଆଦିଙ୍କ ଭୂମିକା ବିଶେଷଭାବେ ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ଭାବେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ରାଜାମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟକଳାକୁ 'କୌଶଳ' ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏ କୌଶଳର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଉପରେ କଥକର ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାର ଦକ୍ଷତା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ବଢ଼େଇ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ କଥକର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିବା ସହ ରାଜା ଓ ରାଜଦରବାରରେ ଉପବିଷ୍ଟ ପୁରୁଷ, ରାଜଅନ୍ତଃପୁରର ନାରୀ ଏବଂ ଲୋକ-ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀ ପୁରୁଷ ସହ ନିଜ ସମ୍ପର୍କର ଗଭୀରତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା କଥକର କଳା, ପ୍ରତିଭା, ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ସହ ଲୋକମାନସର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଓ କଳାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ।

ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂରଚନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଆଦର୍ଶ ହେଲା ସଂରଚନାତ୍ମକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ । ଏହା ବିଷୟବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା-ସ୍ତରକୁ ସୂଚିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ରଚନାଙ୍ଗର ଐକ୍ୟକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରେ ଏବଂ ତା'ର ଗଠନକ୍ରମର ନିୟମକୁ ଚିହ୍ନେଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ବିବରଣାତ୍ମକ ଭାଷା ଏହାର ଭାବସଞ୍ଚାର ଓ କାର୍ଯ୍ୟସମ୍ପାଦନର ଏକ ମୌଳିକ ତଥା ଆବଶ୍ୟକୀୟ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକଟିରେ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ଆଖ୍ୟାନର ସ୍ତର, ଚରିତ୍ରର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ, ଭାଷାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସମାଜିକ ଅଧ୍ୟୟନ

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଭାବ ଅସୁବିଧା ଇତ୍ୟାଦିର ଯଥାସମ୍ଭବ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆଖ୍ୟାନର ଗଠନ କୌଶଳକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାପାଇଁ ଗବେଷଣାର ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଦିଗ; (କ) ଆଖ୍ୟାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ଅନୁଶୀଳନ, (ଖ) ଭାଷା ବ୍ୟବହାରକୁ ଧରି ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ବିରୋଧର ପ୍ରଦର୍ଶନ, (ଗ) କାର୍ଯ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଆଲୋଚନାର ସାର୍ଥକ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରିବ ।

'ଚିଲ୍‌କାର ବିନୋଦ' ସମ୍ପର୍କରେ ନୂଆ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ଲେଖିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଡଃ. ଭବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ର ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ।

ଏଇ ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ 'ସଂରଚନା' ଓ 'ଭାଷା' ପ୍ରବନ୍ଧ ଦୁଇଟି ଝଙ୍କାର ପତ୍ରିକାର ୧୯୯୩ ମାର୍ଚ୍ଚ, ଏପ୍ରିଲ ଓ ମେ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କୁ, ବିଶେଷକରି ଶ୍ରୀ ସରୋଜରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ମୁଁ ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା 'ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ'ର ପରିଚାଳକ ଶ୍ରୀ ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ ଏଇ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିବା ହେତୁ ତାଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ସାଧୁବାଦ ।

ମୋର ଏଇ ଆଲୋଚନା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ସଂରଚନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଲେଖିବା ଦିଗରେ ଯଦି କିଛି ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ ଓ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ତେବେ ମୋ' ଶ୍ରମ ସଫଳ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୁଁ ଭାବିବି ।

ଶ୍ରାଗୁଣ୍ଡିଚା   **ସ୍ନିଗ୍ଧା ମହାନ୍ତି**

ତା ୧୭ । ୭ । ୯୭

ସୂଚୀ



ସଂରଚନା

(୧)

ଲୋକକାହାଣୀ ପୌରାଣିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ବହୁମୂଲ୍ୟ ସଂପଦ । ମଣିଷ ଜୀବନ ସହିତ ବହୁ ପୁରାତନ ଯୁଗରୁ ଇତିହାସ ଓ ସଭ୍ୟତା ଦେଇ ଗଢ଼ି ଆସୁଥିଲେ ବି ଏହା ନୂଆ ନୂଆ ରୂପରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀର ମଣିଷଙ୍କ ହାତରେ ରୂପ ପାଇଆସୁଛି— । 'ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି' ବୋଲି ଡର୍ସନ୍ (Dorson 1972: 53) ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଲୋକତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ (Folkloristics discipline) ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । Herderଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୁସ୍ତକ Anthology of Folksongs ପ୍ରଥମେ ୧୭୭୮-୭୯ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ବୋଲି କୁହାଯିବ ନାହିଁ । Grimm ଭ୍ରାତୃଦ୍ୱୟ ୧୮୧୨ରେ Kinder und Hausmarchen ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦ Thoms ପ୍ରଥମେ ୧୮୪୬ରେ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରେ ୟୁରୋପ ଏବଂ ଆମେରିକାରେ National Folklore Society ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଲୋଚନାରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ସହ ତୁଳନାରେ ଏହାର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରାଯାଇଛି ଓ ବୈଷମ୍ୟ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଏ ସମୟରେ 'ଲୋକ' ବା 'Folk' କହିଲେ ଏକ ପୁରାତନ ଧାରଣାକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ଏହାକୁ ସହରୀ ସହ ତୁଳନା କରି ଗ୍ରାମୀଣ, ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀ ସହ ତୁଳନା କରି ନୀଚ ଶ୍ରେଣୀ, ଶିକ୍ଷିତ ସହ ତୁଳନା କରି ଅଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ସଭ୍ୟ ସହ ତୁଳନା କରି ଅସଭ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି । (Dundes 1978 : 2) କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଆଦିମ କୁହାଯିବ ନାହିଁ । ସଭ୍ୟତାର କଡ଼ରେ ସଭ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତି

ଓ ଅସଭ୍ୟ-ବଣୁଆଙ୍କ ମଝିରେ ନିଜ ପାଇଁ ଏମାନେ ସ୍ଥାନଟିଏ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ଆଦିମ ନୁହଁନ୍ତି ବା ସଭ୍ୟ ସମାଜ ପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ କମ୍ । ଯଦିଓ ଆଦିମ, ଯାଯାବର ଏବଂ ସଭ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଇ ସବୁ ମଣିଷ ଆସିଛନ୍ତି, ତା' ଭିତରେ 'ଲୋକ'ଙ୍କୁ ଅନେକ ବହୁତେ ଯାଯାବର ବୁଝାଯାଇପାରେ । (Dundes 1978 : 2) Lang ଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏମାନେ 'mean-term' ବା ମଝିମଝିକିଆ । (Dundes 1978 : 4)

ମାନବବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ଲୋକତନ୍ତ୍ରବିତ୍‌ମାନେ ନିଜ ନିଜର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ 'Folk' ଠାଖରୁ ସେମାନଙ୍କର ପରମ୍ପରା ଓ ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲେ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଦିମ ଏବଂ ସଭ୍ୟର ପରମ୍ପରା ସହ 'Folk' ର ପରମ୍ପରାକୁ ତୁଳନା କରି ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିରୂପଣ ସମ୍ଭବ ।

Langଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'The Method of Folklore' ତାଙ୍କ ନିଜ ପୁସ୍ତକ 'Custom and Myth'ରେ ୧୮୮୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିରେ 'Folk'ଏବଂ 'Folklore' ବିଷୟରେ ସେ ଯେଉଁ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତାହା ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମତ । ଏଇ ମତାନୁସାରେ Folklore ଏମିତ ଏକ ବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ପ୍ରବିତନ୍ତ୍ର ଯାହା ପୁରୁଣା ଜିନିଷ (ଫଳକ, ଶର, ଧନୁ, କୁରାଢ଼ି ଆଦି ଧାତବ ଯନ୍ତ୍ରପାତି) ସଂଗ୍ରହ କରେ ଏବଂ ତୁଳନା କରେ । କିନ୍ତୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଗଠନ ଓ ଆକୃତିକୁ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ରହିଛି । ଏହା ପରସ୍ପରସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟଥିବା ଜିନିଷକୁ ତୁଳନା କରେ ଏବଂ ସମ୍ପ୍ରତି ଅପ୍ରଚଳିତ ଓ ତୁଚ୍ଛ ମନେହେଉଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ବିଶ୍ୱାସ, ଚିନ୍ତା, ଗପ ଆଦିର ସ୍ମୃତିଚିହ୍ନକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରେ । ତେଣୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ କହିଲେ 'ଲୋକ'ର ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରଥା, ଗପ, ଗୀତ ଆଦିକୁ ବୁଝାଏ । ଏହାକୁ ଶିକ୍ଷା ବା ଅଗ୍ରଗତି ଭିତରେ ଖୋଜିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଲୋକସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିର ଗବେଷଣା କରି ଦେଖେ ଯେ ଏହି ଅଗ୍ରଗତିହୀନ ଶ୍ରେଣୀ ଆଦିମ ମଣିଷର ଅନେକ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଧାରାକୁ

ଉଦ୍ଭଡ଼ପାଇନ । ତେଣୁ ସେ ଆଦିମ ମଣିଷର ମିଥ୍, ଧାରଣା, ବ୍ୟବହାର,
ଗୀତ-ମୀତ ପ୍ରଥାକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରେରିତ ହୁଏ । କାରଣ
ଏବେକାର 'ଲୋକ' ମଧ୍ୟ ସେ ସଂସ୍କୃତିଚିହ୍ନକୁ ଉଦ୍ଭଡ଼ପାଇନ ଓ ସେସବୁର
ଗଭୀର ଶବ୍ଦ ବହନ କରିଚି ।

ଯେତେବେଳେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା ଚଳଣି ମିଳିବ, ସେତେବେଳେ ଅଣ-ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଥା ଓ ଚଳଣି ସହ ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଅର୍ଥହୀନ ପ୍ରଥା ଓ ଚଳଣିର ତୁଳନା କରିବାକୁ ହେବ । ଅଗ୍ରଗତିଶୀଳ ସମାଜ ଭିତରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଅଗ୍ରଗତିହୀନ ଶ୍ରେଣୀରୁ ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟ ସଂଗୃହୀତ ହୁଏ ଓ ତା' ଭିତରେ ଏକ ମଝିମଝିଆ ଅର୍ଥ ମିଳେ । ଏହା ସଭ୍ୟ ଜାତି ଭିତରେ ଆଦିମ ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ ଏବଂ ଏହା ଭିତରୁ ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ଜାଣିହୁଏ ।

ସେହି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସଂଜ୍ଞା ଅନୁଯାୟୀ 'ଲୋକ' ଅଶିକ୍ଷିତ, ଗ୍ରାମୀଣ ଏବଂ ପୁରୁଣାକାଳିଆ ମଣିଷ ହୁଏ, ତା'ହେଲେ ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ଧ୍ୱଂସାବଶେଷଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ତା' ଭିତରୁ ଅକ୍ଷତ ସାମଗ୍ରୀର ସଂଗ୍ରହ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ଙ୍କ କାମ ହୋଇ ରହିବ ଏବଂ ଶେଷରେ ଗବେଷକ ମଧ୍ୟ 'ଲୋକ' ପରି ବସ୍ତୁର ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଯିବ । ତେଣୁ ମାନିବାକୁ ହେବ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ 'ଲୋକ' ସମୟ ଅନୁଯାୟୀ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସଙ୍ଗେ ମିଶେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି କିଛି ନୂତନତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଆଦିମ ଗୁଣ ପରିତ୍ୟାଗ କରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ 'ଲୋକ' ନଷ୍ଟଶୀଳ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ବଞ୍ଚିକି ରହିଚି ଏବଂ ତାହା ନୂତନ ଲୋକସଂସ୍କୃତିକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିଚାଲିଚି । Dundesଙ୍କ ମତରେ 'ଲୋକ'ର ସଂଜ୍ଞା ଏଇପରି—କହାଣିତ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଜିନିଷକୁ ନିଜ ଭିତରେ ବାଣ୍ଟିନେଇ ସାଇତି ରଖିଥିବା କୌଣସି ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକ ହିଁ 'folk' । ଏଇ ଗୋଷ୍ଠୀ ଯେମିତି ତିଆରି ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି, ଏହାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ପରମ୍ପରା ଥାଏ । ଏ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ମାତ୍ର ଦୁ'ଜଣ ଲୋକ ଥାଇପାରନ୍ତି, ବେଶି ଲୋକ ବି ଥାଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ

ସେମାନେ ନିଜ ପରମ୍ପରାର ମୂଲ୍ୟକୁ ଚିହ୍ନିଥାନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପରିଚୟ୍ଯ୍ୟପତ୍ର ଭାବେ ଏକତ୍ୱ ଓ ଅଭିନବତ୍ୱକୁ ସୂଚାଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଷ୍ଠୀର ନିଜସ୍ୱ ନୀତି ନିୟମ, ବିଶ୍ୱାସ, ଗୀତ, ନାଚ, ହାସ, ପରିହାସ ଆଦି ରହିଛି । ଏହାକୁ ସେମାନେ ନିଜ ଭିତରେ ବାଣ୍ଟିନେଇଥା'ନ୍ତି । (Dundes 1978 :17)

(୨)

'ଲୋକ'ର ନିଜସ୍ୱ ପରମ୍ପରା ଥାଏ ଏବଂ କହି, ଶୁଣି ଏହାକୁ ସେମାନେ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ବାଣ୍ଟି ନେଇଥା'ନ୍ତି । ଏହା ବିଶ୍ୱାସ, ଚଳଣି, କାହାଣୀ, ଗୀତ, ନାଚ ଯେକୌଣସି ବିଭାଗଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଏ ଭିତରୁ କାହାଣୀ, କଥା ବା ଆଖ୍ୟାନ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀର । କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ବା କଥନ କଥକ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ଏବଂ ଶ୍ରୋତା ଏହାକୁ ଶୁଣେ । ଏହା ହେଲା ଆଖ୍ୟାନ । ଏଇ ଆଖ୍ୟାନ ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାରେ ସୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଏହାକୁ ଲୋକ-ଆଖ୍ୟାନ କୁହାଯାଇଛି । ଏହା କଥକର ସ୍ୱଳ୍ପ ସ୍ମରଣଶକ୍ତି ଭିତରେ ଜୀବିତ ଥିବା ଏବଂ ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ଯୁଗ ଯୁଗରୁ ଗଢ଼ିଆସୁଥିବା ଏକ ପରମ୍ପରା ।

ଲୋକ-ଆଖ୍ୟାନର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସୀମିତ; କିନ୍ତୁ ରୂପ ଅସଂଖ୍ୟ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଗଠନ ଏବଂ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (function) । ଏସବୁ ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ରହିଥିବାରୁ ଏଥିରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆଖ୍ୟାନକୁ ତିନୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ :

(କ) କଥା, (ଖ) କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, (ଗ) ଅନୁଭୂତ ବା କାହାଣୀ । (Degh, 1972 : 160)

କଥାକୁ ପୁଣି ଜଟିଳ, ସରଳ, ଧାର୍ମିକ, ରୋମାଞ୍ଚକ ଆଦି ଭେଦରେ ଭାଗ କରାଯାଇପାରେ । ଲୋକକାହାଣୀର ଏକ ଉନ୍ନତ କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକୃତି ରହିଛି । କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟି ଲୋକଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଏହା କାଳ୍ପନିକ, ଅର୍ଥାତ୍ କଥକ ଏବଂ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନକାରୀଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି ।

ତେଣୁ ଏ ଆଖ୍ୟାନ କଥକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ସର୍ଜନାତ୍ମକ କଳା । କଥକମାନେ କଥା-ପରଂପରାର ଅନ୍ୟତମ ବାହକରୂପେ ଏ ପରମ୍ପରାକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିଥା'ନ୍ତି । ଶ୍ରୋତାମାନେ ତାଙ୍କ କାହାଣୀକୁ କେମିତି ଗ୍ରହଣ କରିବେ, ସେଥିପାଇଁ ଏଇମାନେ ହିଁ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି କାହାଣୀକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ଏକ ସୁଖଦ ସମାପ୍ତି ଟାଣି ଶ୍ରୋତାକୁ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଭିତରକୁ ଫେରେଇ ଆଣିବାର ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ।

କମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା ଜନଶ୍ରୁତିରେ ଐତିହାସିକ ଯୌକ୍ତିକତା ଥାଏ । ଏହା ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ମଣିଷର ଅଭିଲେଖାଗାର । ପୁଣି ଏହା ନୀତିଗର୍ଭକ ଓ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ମଧ୍ୟ । ଏହା ଲୋକଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶକୁ ଶତ୍ରୁ କବଳରୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଏହାର ନାୟକ ନିଜ ଶକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ଅଜଣା ବିଷୟ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରେ ଓ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରି ଖୁସି ହୁଏ । କମ୍ବଦନ୍ତୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅପଚରା ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବା । ଏହା ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ହୋଇଥିବାରୁ ମାନବକୁ କୁକର୍ମରୁ ମୁକ୍ତିର ବାଟ ଦେଖାଏ; ଏକତାବଦ୍ଧ ହେବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଏ । ଏଇ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ବିଷୟ ନାଟକୀୟ ରୂପ ଧାରଣ କରି ଆଖ୍ୟାନର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୁଏ । କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଦି'ପ୍ରକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ—(କ) ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ବିଷୟ ଯାହା ଲୋକରେ ସତ ବୋଲି ମନେହୁଏ ଏବଂ ମାୟା ବା ପ୍ରହେଳିକା ଯାହା ଲୋକରେ ସତ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ଏହାର କଥନଭଙ୍ଗୀ ହେଲା ନିତିଦିନିଆ କଥାବାର୍ତ୍ତାର ଶୈଳୀ ଓ ପରିବେଷଣ ସମୟ ସନ୍ଧ୍ୟା ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅବସର ସମୟ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ଥାନୀୟ ଐତିହାସିକ ଓ ପରମ୍ପରା ସହ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । (ଖ) ଅନୁଭବର କଥା, ଅତୀତର ଘଟଣାବଳୀ, ସ୍ମୃତି, କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଗୁଜବ, ଯାହା ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇ ସତ୍ୟକୁ ବହନ କରିଥାଏ ।

ଆଖ୍ୟାନ ସ୍ୱୟଂ ମଣିଷ-ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ସମନ୍ୱିତ ବସ୍ତୁ । ସଂସ୍କୃତି ସହ ଜଡ଼ିତ ଘଟଣାବଳୀ ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି ।

ଏସବୁର ନିଜସ୍ୱ ଗଠନ, ଅର୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି (Bauman 1986 : 13) । ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦୁଇଟି—ଉତ୍ତମର ଅନୁସରଣ ଓ ମନ୍ଦର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ । ମୌଖିକ ଆଖ୍ୟାନର ବିଭିନ୍ନ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ଏହା ଧାର୍ମିକ, ରୋମାଞ୍ଚକ, ସ୍ୱପ୍ନକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ସୁଖଦ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ କଥୋପକଥନଭିତ୍ତିକ । ଏହିଭଳି ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଏହା କ୍ରମେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଅନୁଗାମୀ କରାଏ । ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ହିଁ ଏ ପ୍ରକାର କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଭାଗନେଇ ଏହାକୁ ଗତିଶୀଳ କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀ ଏହିଭଳି ଏକତ୍ରିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ରହିଛି, ସେମାନେ ହେଲେ କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତା । ଏଠାରେ କଥକର ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ କିପରି କରାଯିବ, ଏହା କିପରି ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇ ଗତିଶୀଳ ହେବ ଓ ଏହାକୁ ଶ୍ରୋତାମାନେ କିପରି ଗ୍ରହଣ ଓ ବିଶ୍ୱାସ କରିବେ, ଏସବୁ ଦାୟିତ୍ୱ କଥକ ଉପରେ ହିଁ ନ୍ୟସ୍ତ । ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ସେ ଏହାକୁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ଆଦୃତ କରେଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । Prince 'କଥକ'ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି – ବ୍ୟାକରଣରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ('I' ବା 'ମୁଁ') ଯିଏ କହେ; ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ (You ବା ତୁମେ) ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ ଓ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ (He ବା ସେ) ଯାହା ବିଷୟରେ କୁହାଯାଏ । ଏହାକୁ ଆଖ୍ୟାନ ବିଜ୍ଞାନ (Narratology) ରେ ମଧ୍ୟ ବିନିଯୋଗ କରାଯାଇପାରେ । କଥକ ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ, ଶ୍ରୋତା ହେଉଛି ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଯାହା ବିଷୟରେ କୁହାଯିବ, ସେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ (Prince 1982 : 17) ।

(୩)

କାହାଣୀ କହିବା ଓ ଶୁଣିବା ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଆଖ୍ୟାନର ଜନ୍ମ । ଏହା ମଣିଷ ସହ ଆଦିଯୁଗରୁ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । କଥନ ଓ ଶ୍ରବଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ଲୋକକାହାଣୀର ରୂପ ଧରି ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଆସିଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବ୍ରଜନାଥ

ବଉ୍ଜେନାଙ୍କ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ଆଲୋଚନା ଏଇ ପରିଚ୍ଛେଦର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ପ୍ରଥମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟରଚନା । ଲୋକ-ଆଖ୍ୟାନର ଗଠନ ଓ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ରେ କେତେଦୂର ରକ୍ଷିତ, ତାହା ଏଠାରେ ବିଗୃର୍ଯ୍ୟ ।

ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ସମୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ (୧୭୩୦-୧୭୯୫) । ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ତଥ୍ୟସବୁ ମିଳୁଛି, ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ସେ ନିଜ ଜନ୍ମମାଟି ଢେଙ୍କାନାଳର ରାଜାଙ୍କ ସମେତ ଆହୁରି ଅନେକ ରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର, ତା'ପରେ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଓ ଶେଷରେ ଢେଙ୍କାନାଳରେ ଆସି ରହିଥିଲେ । ସେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜା ତ୍ରିଲୋଚନ ମହୀନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ କିଛିଦିନ ରହିବା ପରେ ଦର୍ପଣୀଗଡ଼, କେନ୍ଦୁଝର ଓ ପରେ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର ବିଳଙ୍ଗି ଗ୍ରାମରେ ବସବାସ କରିଥିଲେ । ସେ ଆପଣା ରଚନାବଳୀରେ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଭିନ୍ନ ହିନ୍ଦୀ, ତେଲୁଗୁ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଏଇ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ରହିଥିଲା ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ କାଳ । ଏ ସମୟରେ ବଡ଼ଜେନା 'ଅମ୍ବିକା ବିଳାସ', 'ଗୁଣ୍ଡିଚାବିଜେ', 'ସମର ତରଙ୍ଗ' ଆଦି କାବ୍ୟ ଓ 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ନାମକ ଏକ ଗଦ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପଞ୍ଚଦଶ/ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ ରଚିତ ନାରାୟଣାନନ୍ଦଙ୍କ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ଏକ ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଗଦ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପୁଷ୍କଳ ଗଦ୍ୟ ରଚନାଭାବେ ଗ୍ରହଣୀୟ ।

ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରାରେ ଖୋଜାଯାଇପାରେ । ସମଗ୍ର ରଚନାଟିକୁ ଲେଖକ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ହାସବିନୋଦ,

ରସବିନୋଦ, ମାନବିନୋଦ ଓ ପ୍ରୀତିବିନୋଦ । ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବିନୋଦ ଏକାଧିକ କାହାଣୀର ସମାହାର ଓ ଅନ୍ୟ ଭାଗଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏସବୁ ଭିତରେ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯୋଗସୂତ୍ର ରହିଛି, ଯାହାଦ୍ୱାରା କି ଆମେ ଏହାକୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କାହାଣୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ।

ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ପଠନ କରି ବ୍ରଜନାଥ ବହୁ ଭାଷାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତରେ ତାଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ରାଜସଭାରେ କବି ଭାବେ ଆସନ ଅଳଂକୃତ କରିଥିବା ବଡ଼ଜେନା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରା ଓ ବାତାବରଣ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ଥିଲେ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆଣିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବକୁ ସେ ଏଡ଼ାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ତାଙ୍କର ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ କୁହାଯିବନାହିଁ ।

ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଗଣେଶଙ୍କ ବନ୍ଦନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ଗଣେଶଙ୍କ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଜୟଗାନ । ତା'ପରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ସହ ଆଶୀର୍ବାଦ ଭିକ୍ଷା ଓ ପାପ-ତାପରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ବନ୍ଦନା କରା-ଯାଇଛି । ପୁଣି କଥା ଆକାରରେ ସାଧୁମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇ ଚତୁର ବିନୋଦର ଭାଷାଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି :

"ହେ ରସିକ ଜନମାନେ, ଦେଶ ଭାଷାରେ ଚତୁରବିନୋଦ ନାମେ ଏକ କଥାଏ କହିବା ଶୁଣିମା ହେଉ ।" (ପୃ-୭୧)

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭରେ ନମସ୍କ୍ରିୟା, ଦେବବନ୍ଦନା, ଭାଷା ଓ ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭାବେ କଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଆଦିର ସୂଚନା ପାରମ୍ପରିକ, ରୀତିଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ହେଲେ ହେଁ କଥକ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ରେ କଥାସୃଷ୍ଟିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଗ୍ରନ୍ଥର ବହିରାବରଣ ମାତ୍ର ।

କାରଣ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ।

'କଥା' କାହାକୁ କୁହାଯିବ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କଥକ ଲେଖିଛନ୍ତି :

"କଥା କାହାକୁ ବୋଲି କି ?"
ମିଥ୍ୟା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରବନ୍ଧେନ ମନୋହରନ୍ତି ଯା' ଭୃଶଂ
ନାନା କୌତୁକ ହାସାଢ୍ୟୈଃ ସା କଥେତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ।
(ପୃ-୭୧)

ଅର୍ଥାତ୍, ମିଥ୍ୟାରେ ଯୋଡ଼ି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖାଯାଇଥାଏ, ଯାହା ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଓ ଯୋଉଥିରେ ନାନା-ପ୍ରକାର କୌତୁକ ହାସ୍ୟପରିହାସ ରହିଥାଏ, ତା'କୁ 'କଥା' କୁହାଯାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚତୁରବିନୋଦ ଏକ କଥା ।

କଥା' କହିବା କଥକଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏ 'କଥା'ର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ଓ ଏହା 'ଲୋକ'ରୁ ଗୃହୀତ । ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି ଓ ବତିଶ ସିଂହାସନ କାହାଣୀ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ମଉନାବତୀ କାହାଣୀରେ ଅଛି, ମଉନାବତୀକୁ ଯେ ହସାଇବ ସେ ତାକୁ ବାହାହେବ । ତେଣୁ ରାଜା ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ ରାତିର ଚାରିପ୍ରହରରେ ମଉନାବତୀକୁ ଚାରିଟି ସମସ୍ୟାମୂଳକ କାହାଣୀ କହିଲେ । ରାତି ପାହିଲା ଓ ମଉନାବତୀ ହସିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ବଡ଼ଜେନା ଉକ୍ତ କାହାଣୀ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ । କାରଣ ଚତୁର ବିନୋଦର ବିଷୟ ପ୍ରାୟ ଏହି ଧରଣର । ନାୟକ ମୋହନାଙ୍ଗ ନାୟିକା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲା । ଗୁପ୍ତରେ ମିଳିତ ହେଇ ମିଳନ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲା । ନାୟିକା ଗୌରୀବ୍ରତ କରିଥିବାରୁ ରାତି ଉଜାଗର ରହି ତା' ପରଦିନ ମିଳିତ ହେବା ପାଇଁ ନାୟକକୁ ନିଜ ପୁରରେ ରଖିଲା ଏବଂ ରାତିରେ ଉନ୍ନିଦ୍ର ରହିବା ପାଇଁ 'କଥା' କହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲା । ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରି ନାୟକ ଚାରୋଟି କଥା ଶୁଣାଇଲା ଏବଂ ରାତି ପାହିଲା ପରେ ନାୟିକା ଆନନ୍ଦିତ ହେଲା ଓ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନ ହେଲା । ହାସ୍ୟ

ବିନୋଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି, ଯେ ନାୟିକାକୁ ହସାଇବ ସେ ତାକୁ ବିଭାହେବ । ନାୟକ ଗପ କଥନ ଦ୍ୱାରା ନାୟିକାକୁ ହସାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାୟିକାକୁ ବିବାହ କରିଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ଯୁଗୀୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ନାୟକ ମୋହନାଙ୍ଗ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ନାୟିକାପୁରକୁ ଗମନ କରିଛି । କଥକ ଭାବେ ଶ୍ରୋତା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ କଥା ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ଏହା କଥନ-ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସହ ସିଧାସଳଖ ସମ୍ପୃକ୍ତ । କଥକ ମୋହନାଙ୍ଗ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏବଂ ସୁଖଦ ସମାପ୍ତି ସହ ଶ୍ରୋତାକୁ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଭିତରକୁ ଫେରାଇ ଆଣିଛି ।

ଯଦି ଲୋକକାହାଣୀର ସଫଳତା କଥକର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ହୁଏ ଓ ଶ୍ରୋତା ତାକୁ କପଟ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି ବା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା କପଟ ଅନୁଗାମୀ ହୋଇଛି ତା' ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ, ତାହେଲେ ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାୟକ ମୋହନାଙ୍ଗ ଓ ପୂର୍ବରୁ କହିଥିବା ଗଳ୍ପର କଥକ ଶଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା ହେଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ଶ୍ରୋତା ଓ କଥକ । ଶଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିଥିବା କଥାଗୁଡ଼ିକୁ କଥା ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ୟତମ ବାହକ ଭାବେ ଏକତ୍ରିତ କରି ମୋହନାଙ୍ଗ ଶ୍ରୋତାର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

କହିବା ଓ ଶୁଣିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି 'ଲୋକ'ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଚତୁର ବିନୋଦରେ କେବଳ କହିବା ଓ ଶୁଣିବା କାର୍ଯ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'କଥା'ର ଶୈଳୀ ହେଲା କଥୋପକଥନ (Conversational) ଶୈଳୀ । ସାଧାରଣ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତରରୁ ଏହା କଥା ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିଛି । ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସନ୍ଧ୍ୟାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାହିତ ହୋଇଛି ଓ କଥକର ଦକ୍ଷ ପ୍ରକାଶ କୌଶଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୋତାର ମନୋରଞ୍ଜନ ସଫଳ ହୋଇଛି । ଏହା କଥନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସହ ସିଧାସଳଖ ସମ୍ପୃକ୍ତ । କଥକ ମୋହନାଙ୍ଗ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି

କରିଛୁ ଏବଂ ସୁଖଦ ସମାପ୍ତି ସହ ଶ୍ରୋତାକୁ ସ୍ୱତ ପାହିଲା ବେଳକୁ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଭିତରକୁ ଫେରେଇ ଆଣିଛୁ ।

ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କାଣୀଗୁଡ଼ିକର ଏକତ୍ରୀକରଣ କରି ବଡ଼ଜେନା ଏଠାରେ ପ୍ରଧାନ କଥକ (main narrator) ର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ମରଣଶକ୍ତି ଓ କଳାନୈପୁଣ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ 'କଥା'ର ସଜ୍ଜୀକରଣ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପରେ ତାଳିଚନ୍ତି ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଣିଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶର ନିପୁଣତା କଥନଶୈଳୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ କଥକ ଏହାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଦିଗରେ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ କରିଚନ୍ତି । ଆଖ୍ୟାନର ଏହା ଏକ ମୌଳିକ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ମୌଳିକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଚି ।

ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି । ଲୋକସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଆଲୋଚନା ୧୯୬୦ ପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୃଥ୍ୱୀ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣାରେ ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଲା ସଂରଚନାବାଦ (structuralism) । ଭ୍ଲାଦିମିର ପ୍ରପ୍ (Valdimir Propp)ଙ୍କ The Morphology of the Folktale (1958) ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ । ଲେଭି-ଷ୍ଟ୍ରସ୍ (Levi-Strauss)ଙ୍କ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବା ବେଳେ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଷୟର ଗଠନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ତେଣୁ ପ୍ରପ୍ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଚନ୍ତି । ଏଇ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଗପର ମୌଳିକ ଦିଗକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ । ଫଳରେ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣମୂଳକ ଏକକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ରେ ଥିବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିନୋଦରେ କଥା ଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀକୁ ଏଇ ପଦ୍ଧତିରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଏ ଆଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଉକ୍ତ ଆଖ୍ୟାନର ଆକୃତି (Form) ପ୍ରଥମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'କୁ ବୁଝିବାପାଇଁ

କେବଳ କଥାଗୁଡ଼ିକୁ ପଢ଼ିଦେଲେ ହେବ ନାହିଁ, କଥା ଭିତରେ ଯୋଉ ଗଠନଟି ରହିଛି ତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହବ । ଏ ଗଠନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ହେଲା ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (function), କାର୍ଯ୍ୟ (action) ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନା (narration) । ଏହାର ଭିତର ଦେଇ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ସଂରଚନାକୁ ଆମେ ବିଚାର କରିବା ।

ଚତୁର ବିନୋଦ ଏକ ବୃହତ୍ କଥା । ତା' ଭିତରେ ଗୁଡ଼ିଏ କଥା ରହିଛି । ମୂଳ କଥାଟି ଏଇପରି—ନାୟକ ମୋହନାଙ୍ଗ ନାୟିକା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ ଦେଖି ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଛି । ନାୟକ ମିଳନର ଇଚ୍ଛା ନାୟିକାଠାରେ ପ୍ରକାଶ କଲାରୁ ନାୟିକା ଗୌରୀବ୍ରତ ହେତୁ ସେ ରାତି ମିଳନ ପରିବର୍ତ୍ତେ କଥା ଶୁଣି ଉନ୍ନିଦ୍ର ରହିବ ବୋଲି କହିଛି । ନାୟକ ଅସମ୍ଭାକାଳ ମିଳିତ ହେବା ଇଚ୍ଛାରେ ସେ ରାତି ନାୟିକା ସହ ଉନ୍ନିଦ୍ର ରହି ନାୟିକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଗୁଡ଼ିଏ କଥା କହିଛି । ରାତି ପାହିବା ବେଳକୁ କଥା ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି ଓ ନାୟିକା ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଛି । ମୂଳକଥା ଭିତରେ ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିଏ କଥା ରହିଛି ତା'ର ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ହାସ୍ୟରସ, ଶୃଙ୍ଗାର ରସ, ନୀତିକଥା ଏବଂ ପ୍ରୀତିକଥା । ଏହା ପୁଣି ଚାରି ବିନୋଦନକାରୀ । "ଏ ରୂପେ ଚାରି ବିନୋଦ ହେବାରୁ ଏକଥା ନାମ ଚତୁର ବିନୋଦ, ଅଥବା ଚତୁର ଲୋକଙ୍କ ବିନୋଦ ହେବାରୁ ଏ ହେତୁ ଚତୁର ବିନୋଦ (ପୃ ୭୫) ।" ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଚାରିପ୍ରକାରେ ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ହାସ ବିନୋଦରେ ହାସ୍ୟରସ, ରସ ବିନୋଦରେ ଶୃଙ୍ଗାରରସ, ନୀତି ବିନୋଦରେ ନୀତି, ନ୍ୟାୟର କଥା ଓ ପ୍ରୀତି ବିନୋଦରେ ପ୍ରୀତି ସମ୍ପର୍କୀୟ କଥା ଦ୍ୱାରା ନାୟିକାର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଯାଇଛି । ଏହାହିଁ ମୂଳ କଥାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏବେ କଥାଗୁଡ଼ିକରେ ସନ୍ନିକରଣ ନିୟମ କିପରି ରକ୍ଷିତ ତା' ଆଲୋଚନା କରିବା ।

ହାସ ବିନୋଦ :

ହାସ ବିନୋଦରେ ଦୁଇଟି କଥା ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟି ହାସ ବିନୋଦ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅତିହାସ ବିନୋଦ । ପ୍ରଥମ କଥାର କଥକ

ମୋହନାଙ୍କ ଓ ଶ୍ରୋତା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଜଥାର କଥିକ ମାର୍ଜାର-ମୁଖା ଏବଂ ଶ୍ରୋତା ବଳାପମୁଖୀ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ନିମ୍ନମତେ ପ୍ରକାଶ କରିଯାଇପାରେ ।

ହାସ ବିନୋଦ କଥା (୧) :

(୧)· ୧· ସେନାପତି ଚଣ୍ଡଚନ୍ଦ୍ର କୁମାର କନ୍ୟା ବଳାପମୁଖୀ ଅନେକ କାଳ ପିତାଙ୍କ ଗୃହରେ ରହିଲେ । ତାଙ୍କୁ ବର ମିଳିଲେ ନାହିଁ । କାହିଁକି ମିଳିଲେ ନାହିଁ ?

(୧)· ୨· ସେ ରାଜ୍ୟରେ ଏମିତି ଅଛି ଯେ, ବିଭା ସମୟରେ କନ୍ୟାକୁ ଯେ ହସାଇପାରିବ ସେ ବର ହେବ ।

(୧). ୩· ପିତା ଚଣ୍ଡଚନ୍ଦ୍ର ଦୂତ ପେଷି ବର ତଲାସ କଲେ ଏବଂ ଦୂତମାନେ ନାୟକ ମାର୍ଜାରମୁଖାକୁ ଖୋଜିଆଣିଲେ ।

(୧)· ୪· ନାୟିକା ନାୟକକୁ ଅନୁରୋଧ କଲି ତାଙ୍କୁ ହସାଇବାକୁ ଉପାୟ କରିବାକୁ ।

(୧)· ୫· ନାୟକ ନାୟିକାକୁ ହସାଇବାରେ ସଫଳ ହେଲି ।

(୧)· ୬· ଚଣ୍ଡଚନ୍ଦ୍ର ନାୟିକାକୁ ନାୟକ ସହ ବିବାହ ଦେଲେ ।

(୧)· ୭· ନାୟିକା ପୁନଶ୍ଚ ପଚାରିଲି ସେମାନଙ୍କ ହାସ୍ୟ-ରସାତ୍ମକ ପ୍ରୀତି କାହାଣୀ ଶୁଣି ନହସିବା ଲୋକ କେହି ଅଛନ୍ତି କି ? ନାୟକ କହିଲି, ତା' ପିତା, ନାୟିକାର ମାତା, ନାୟିକା ଓ ନାୟକ ନିଜେ ଅଛନ୍ତି । ନାୟିକା ପଚାରିଲି ଏମାନଙ୍କୁ ହସାଇ ପାରିବା ଭଳି କଥା ଅଛି କି ?

(୧)· ୮· ନାୟକ ଏଥିପାଇଁ ଅତିହାସ ବିନୋଦ କଥା କହିଲି ।

ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (Function) :

ଏଠାରେ ଆମେ ଦେଖୁ ହାସ ବିନୋଦ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା । କାରଣ ଉପରୋକ୍ତ (୧).୭ ଠାରେ ହିଁ ଏହାର ସମାପ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଖ୍ୟାନକ କହିବା ଓ ଶୁଣିବା କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଧିକ ଗତିଶୀଳ ଓ ସପ୍ରସାରିତ କରିବା ପାଇଁ (୧).୭ର ପ୍ରଶ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆଉ ଏକ କଥା ଏଥିରେ ଯୋଡ଼ିଦିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା କଥାର ଗଠନଗତ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ନୁହେଁ । (୧)· ୭ର ପ୍ରଶ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ ଗଠନକାରୀ ବାକ୍ୟାଂଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସଙ୍ଗତ (cohesion) ଏବଂ ସହିତ (coherence) ଆଣିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । (୧)·୭ ରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ବାକ୍ୟାଂଶ (ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ପ୍ରୀତି କାହାଣୀ ଶୁଣି ନ ହସିବା ଲୋକ କେହି ଅଛନ୍ତି କି ? ଏବଂ ଏମାନଙ୍କୁ ହସାଇପାରିଲା ଭଳି କଥା ଅଛି କି ?) । ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା କହିବା ପାଇଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ହାସ ବିନୋଦର ଉପକଥାଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏଇପରି—

ଅତିହାସ ବିନୋଦ କଥା (୨) :

(୨)· ୧. ରାଜା କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଭାରେ ତାଙ୍କ ସେବକ ଓ ତିନିଜଣ ଲୋକ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ ଓ ସେବା କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିବାରୁ ରାଜା ତାଙ୍କୁ 'କି ବିଦ୍ୟା ଜାଣିଛ' ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ । ସେମାନେ ଯୋଉ ବିଦ୍ୟା ଜାଣିଥିଲେ ତାକୁ ରାଜସଭାରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କଲେ ।

(୨).୨. ପ୍ରଥମେ ପଣ୍ଡିତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନିକଟକୁ ଏକ ଶ୍ଳୋକରୁ ତାର ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଓ ବେଦବିଦ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବୋଧବିଦ୍ୟାର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲା ।

(୨)· ୩. ବୈଦ୍ୟ ବ୍ରାହ୍ମଣଠାରୁ ନିଜର ଅଧିକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ବୈଦ୍ୟ ବିଦ୍ୟାର ବିପରୀତ ଗୁଣାବଳୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲା ।

(୨)· ୪. ଜ୍ୟୋତିଷୀ ବୈଦ୍ୟଠାରୁ ନିଜର ବଡ଼ିମା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ଜ୍ୟୋତିଷ ବିଦ୍ୟାର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲା ।

(୨). ୫. ଜ୍ୟୋତିଷୀ ନାପିତ ନାମ ଧରିବାରୁ ନାପିତ ଜ୍ୟୋତିଷୀକୁ ଗାଳି ଦେଇ ନିଜର କୁକାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିପରୀତ କାର୍ଯ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲା ।

(୨). ୬· ରାଜ୍ୟ ସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତମଣ୍ଡଳୀ ହାସ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏ ଗୃହଜଣଙ୍କୁ ବହୁଧନ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ଏ ପ୍ରକାର କଥନ ଦ୍ଵାରା ବିଳାପମୁଖୀ ନାୟିକା ମଧ୍ୟ ହସିଲା । ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ନାୟିକା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲା ଓ ହସିଲା ।

ଏଠାରେ ହାସ ବିନୋଦର କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତା ଏବଂ ଅନ୍ତହାସ ବିନୋଦର କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତା ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ଵିତ । କାରଣ ପ୍ରଥମ କଥକ ଦ୍ଵାରା ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିବା କଥାର ଦ୍ଵିତୀୟ କଥା ସଙ୍ଗେ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବାରୁ ଦ୍ଵିତୀୟ କଥକର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଶ୍ରୋତା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ, ବିଳାପମୁଖୀ, ରାଜା ଓ ରାଜ୍ୟସଭା ସଦସ୍ୟଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପ୍ରଥମ କଥାର ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ପାତ୍ର ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସୀମିତ । ଦ୍ଵିତୀୟରେ ପାତ୍ର ଅଧିକ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରସାରିତ । ପ୍ରଥମର ହାସ୍ୟରସ ଅଧିକ ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ହେବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଦ୍ଵିତୀୟ କଥାର ଅବତାରଣା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ଦ୍ଵାରା ଏହା ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ।

ବର୍ଣ୍ଣନା (Narration) :

ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ତରରେ ଆମେ ଦେଖିବା ଯେ ପ୍ରଥମଟିର କଥାବସ୍ତୁରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହାସ୍ୟରସ କମ୍ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଧିକ ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଦ୍ଵିତୀୟ କଥାର ଅବତାରଣା । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସ୍ୟରସର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ । ଏଥିପାଇଁ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଚରିତ୍ର, ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଆଦି

ପ୍ରତ୍ତ ଆଖ୍ୟାନଙ୍କ ସଚେତନ । ହାସ୍ୟକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଅତିହାସ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଛି । କଥକର ପାରଦର୍ଶିତା କଥାର ଶେଷରେ (୨)-୬ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ କଥାର ସମାପ୍ତି ସଫଳତା ଭିତରେ ଆମେ ଦେଖୁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ହାସବିନୋଦ ଓ ଅତିହାସ ବିନୋଦର ଭାଷା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଓ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଯଥା— "ମାଳଧାରୀ ନାମେ ସେ ରାଜାଙ୍କର ରାଣୀ, ସୁନ୍ଦର ପଣରେ ରମ୍ଭାବୃକ୍ଷତ ଠାଣି" (ପୃ-୬୬) ପୁଣି, "ଭୁମ୍ବର ଯେଉଁରୂପେ କୁମାର ବୟସ, ଆମ୍ଭ ଜେମାଦେଈଙ୍କର ସେହିରୂପେ ରଙ୍ଗି ଆସୁଅଛୁ ହଣ" । (ପୃ ୬୮) । ଏହାର କଥୋପକଥନର ଶୈଳୀ ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ । ଯଥା—କହିଲେ ହେ ଦୂତମାନେ, ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ତୁମ୍ଭେ କ ଜାଣନାଇଁ ? ଷଣ୍ଢାସୁରୀ ଆମର ମଉଳା ଝିଅ ଭଉଣୀ, ମହିଷାସୁରର ଆମ୍ଭେ ସୋଦର ବାପର ଭାଇ × × × ଦୂତମାନେ ତାଙ୍କୁ ଗୃହିଁ ବଡ଼ ଆନନ୍ଦରେ କହିଲେ × × × ଜେମାଦେଈଙ୍କ ଅନୁରୂପେ ବର ମିଳିବ ।" (ପୃ-୬୭ ୬୮) । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରେମ ଓ ମିଳନ ହାସବିନୋଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ଅବତାରଣା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ । ତେଣୁ ରୂପ, ପ୍ରେମ, ମିଳନ ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଯେମିତି ନାୟକର ନାମ ମାର୍ଜାରମୁଖା, ନାୟିକାର ନାମ ବିଳାପମୁଖୀ । ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏମିତି—"ହୃଦୟୁତଟ ତ ସମାନ ଦିଶୁଥାଇ, କ ଅବା ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ରୂପେ ବିରାଜ କରିଥିବେ ।" (ପୃ-୬୮) ମିଳନ ବର୍ଣ୍ଣନା—"ଚଉରାଶି ରସରେ କଣ୍ଠକ ଆଲିଙ୍ଗନ, ମଡ଼ା, ସଡ଼ା ଚୁମ୍ବନ, ଲଉରସପାନ ।" (ପୃ ୬୧) ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରେମାଳାପ ପାଇଁ— "ଆରେ କରାଳ ନେତ୍ରି ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ତୋ' ମୋ ପ୍ରୀତି ସାର । ଏହା ଶୁଣିଲେ ମରଣ ଦଶାପାଏ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ହାସ ବେଗ କରିବ, କାନ୍ତକୁ ମାନ କରିଥିବା ମାନିନୀ, ପୁତ୍ର ମାରିଥିବା ଜନନୀ, ଅମୂଲ୍ୟ ଧନ ହରାଇଥିବା ରଙ୍କ, ରାଜଦଣ୍ଡ ହେଜି ବସିଥିବା ଲୋକ, ନିଦା, ମୂରୁଖ, ବିଟୋଳ ଯଣ × × ଏମାନଙ୍କ ହେଲେ ଦନ୍ତପନ୍ତି ଦିଶିବ ।"

(ପୃ-୬୧-୬୨)

କାର୍ଯ୍ୟ (Action) :

ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ଉପରେ କଥାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ତା' କାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏଥିରେ ଦୁ'ପ୍ରକାରର ଚରିତ୍ର ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ସବର୍ଗରେ ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସବର୍ଗରେ ଯାହାର ମନୋରଞ୍ଜନ କରୁଯାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ହେଲେ କଥକ । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ଓ ବଳାପମୁଖୀ କଥା (୧)ରେ ଯଥାକ୍ରମେ ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ଓ ଶ୍ରୋତାଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କଥା (୨) ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବୈଦ୍ୟ, ଜ୍ୟୋତିଷୀ ଏବଂ ନାପିତ ଚରିତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ କଥକଭାବେ ହାସ୍ୟରସକୁ ଅଧିକ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସୃଷ୍ଟ । ଏମାନେ ରାଜା ଏବଂ ସଭାସଦ୍‌ଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହାସ୍ୟବିନୋଦର ସରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଅଦ୍ଭୁତହାସ-ବିନୋଦର ଚରିତ୍ର ଓ ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟ ହାସବିନୋଦର ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଅଧିକ ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଦ୍ଭୁତହାସବିନୋଦର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟଠାରୁ ନିଜର ବଡ଼ିମା ପ୍ରକାଶ ଦ୍ୱାରା କଥାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦିଗକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରି କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

କଥକ ଏଠାରେ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର । ଏମାନେ ଯଥାକ୍ରମେ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବୈଦ୍ୟ, ଜ୍ୟୋତିଷୀ, ନାପିତ ଇତ୍ୟାଦିଭାବେ କଥନ ଶୈଳୀର ନିପୁଣତା ଦ୍ୱାରା କଥାର ଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବା ସହ ହାସ୍ୟରସର ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପଣ୍ଡିତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନିଜର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ବିପରୀତ ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି—

ଆରେ ଯେତେ ଶୁଣାଇଲି କୁଳବିଦ୍ୟା ପାଠଶାଠ
ଶୁଣି ପଞ୍ଚବଟ ଗଛ ଶୁଖି ହେବ କାଠ
ପଣ୍ଡିତ ଅଙ୍ଗାର ଆଶୀର୍ବାଦ ହେଉ ମୋର
ଚନ୍ଦ୍ରଫୁଲ ପରି ଚିତ୍ରପୁଷ୍ପ ହେଉ ଚୋର । (ପୃ. ୭୫) ।

ଏହା ଶୁଣି ବୈଦ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ସହ ତୁଳନା କରି ନିଜର ବୈଦ୍ୟ-ବିଦ୍ୟାର ଉତ୍କର୍ଷ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି, ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଧିକ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ।

ମୁଁ ବିଦ୍ୟମାନଙ୍କର ସାର ଜାଣଇ ବିଦ୍ୟ ବିଦ୍ୟା ଅପାର,
ମୋ ହସ୍ତ ଲାଗିଲେ ମଲ୍ଲ
ବାଲୁକା ଶଯ୍ୟାକୁ ବିଜେ କାଠଖଟ ତିଆରି । (ପୃ. ୭୭)

ବୈଦ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଅଧିକ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଜ୍ୟୋତିଷୀ ମଧ୍ୟ ନିଜ ବିଦ୍ୟାର ବିପରୀତ ଗୁଣାବଳୀ ନିମ୍ନମତେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି—

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗୋଦାନ୍ତ ପୁରାଣେ
ଲେଖିଛି ପଡ଼ିଲ ଖେଦୁଆ ଧନୁ ମାସରେ
ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ଭଜା ହେବେ ।
ମୀନ ତୁଳ ହେଲାକ୍ଷଣି ଖଣ୍ଡୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ
ହାତେ ଅଡ଼ା ପଡ଼ିବ । (ପୃ. ୭୯)

ନାପିତ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଜ୍ୟୋତିଷୀଠାରୁ ଅଧିକ ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ଦେବାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇ କହିଛି—

ବିବାହ କାଳେ ମୁଖାଗ୍ନି ଦିଅଇଁ,
ବନ୍ଦାପନା କାଳରେ ତିକ୍ତ ଅନ୍ନ ଖୁଆଇ,
ନଖ କାଟିଲେ ମଣିବନ୍ଧ ଛିଟିକଇ,
ଉଦର ହେଲା ଲୋକ ମଲି ମଲି ଡାକଇ,
ଚିରଇ କାଠ ଯେ, ଖୋଳଇ ମଥା,
ଏମନ୍ତ ପ୍ରକାରେ ମୋ ଖୁର ନିହୁରୁଣୀ ନାହିଁ । (୭୯)

ତୁଳନା ଦ୍ଵାରା ହାସ୍ୟରସକୁ ଅଧିକ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିବା ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭଣ୍ଡ ଚରିତ୍ର ଦ୍ଵାରା ଗତିଶୀଳ । ସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ସେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ହାସ୍ୟରସକୁ ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଯେପରି—

ଭଣ୍ଡ ମଣ୍ଡନ ନାମେ ଚଣ୍ଡନେତ୍ର ଜଣେ,
ତାକୁ ଇସାରା କଲେ ହାସ ନୟନ କୋଣେ,
ସେ ଭଣ୍ଡ ମଣ୍ଡନ ଆସି ନେଉଳ ଗୁହାଣି ପ୍ରକାଶି ଷଡ଼ଷଡ଼ କରି ହସି
କହିଲା ଆସି,
ଆମ୍ଭ ଆଗରେ ବିଦ୍ୟା କହରେ ଉଆଁସ-ନିଶିର ଶଶୀ । (ପୃ. ୭୪)

ଏହାପରେ ପଣ୍ଡିତ ନିଜର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ଏତାଦୃଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣି ବୈଦ୍ୟ ସବାସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ କହିଛି—

ଆରେ କି କହିଲୁ କି କହିଲୁରେ ଭଣ୍ଡ ମଣ୍ଡନ ଫଣୀ
ଅହେ ଶୁଣ ହେ, ଶୁଣ ହେ ମୋ ବଦ୍ୟବିଦ୍ୟା କହିବାକୁ
ଏ ବ୍ରାହ୍ମଣିଆ କି ବୋଲିଏ ? (ପୃ. ୭୬)
ନାପିତ ସେଇଭଳି ଜ୍ୟୋତିର୍ଷୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣି କହୁଛି—

'ଏହା ଶୁଣି ନାପିତ କହିଲା କାହିଁର ଜୋତିଷିଆ, ଏ ରାଜସଭାରେ ମୋ ନାଆଁ କୁ କାହିଁକି ଧଇଲୁ ?'

ଆମେ ମଙ୍ଗଳହୀନ ବଂଶରେ ମୁଁ କାଳକୁଣ୍ଡଳୀର ପୁତ୍ର
କଜ୍ଜ୍ୱଳ କାକବର୍ଣ୍ଣ ମୋ ବେଳକୂଳ ଗୋତ୍ର । (ପୃ-୭୯)

ଏହିଭଳି ଭାବରେ ସଭାଜନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ଏ ଧରଣର ପାତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଅଭିନୟଧର୍ମୀ କଥୋପକଥନ ଭାଷା ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଚନ୍ତି ତାହା ରାଜସଭା ମଞ୍ଚରେ ସଭାସଦ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟକାଭିନୟର ସୂଚନା ଦିଏ । ଏ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟଧର୍ମୀ ଓ ଏ ଅଭିନୟ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକକାରୀ । ଏ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରକୁ ଲୋକପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ଗଳ୍ପସାଗର ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ଭଞ୍ଜଯୁଗରେ ଚରିତ୍ର, କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ନାଟକୀୟତା, ଅଭିନୟଧର୍ମିତା ଓ ହାସ୍ୟରସ ହାସ୍ୟବିନୋଦର ଗଠନଗତ ସଂରଚନାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ।

ରସ ବିନୋଦ

ରସବିନୋଦର କାହାଣୀ ଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀ ବା ସଂରଚନା ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର, କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ତର ଦେଇ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ ।

ରସବନୋଦରେ ଥିବା କଥାଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ରମାନୁସାରେ ସଜେଇ ଦେଲେ ଦେଖିବ ଯେ ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ କଥା ରହିଛି । ଏହାହିଁ ପ୍ରଥମ କଥା । ଏହାର କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟାକୁ (୧) ଲୁହାଯାଉ । ଏହାଛଡ଼ା ଏଥିରେ ଆଉ ତିନୋଟି ଉପକଥା ବି ରହିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା ଯଥାକ୍ରମେ (୨), (୩), (୪) । ଯେମିତି ଶବ୍ଦକୁ ଏକତ୍ରିତ କରିଦେଲେ ବାକ୍ୟ ହୋଇପାରିବନି, ସେମିତି ଖାଲି କେତେକ ବାକ୍ୟକୁ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଗପ ବି ହୋଇପାରିବନି । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବା ଉପକଥାଗୁଡ଼ିକର ଗଠନଗତ ତା'ର ଭିତରେ ନିହିତ । ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ଭିତରେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବହିର୍ଭୂତ କାହାଣୀ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ କାହାଣୀର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଣିହେବନି । 'ରସବନୋଦ'ର କଥା ଗୁମ୍ଫନଶୈଳୀ କଥାର ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । କଥାର ସ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନାସ୍ତର ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ବାକ୍ୟକୁ ସଜେଇ ଅର୍ଥ ବାହାର କଲା ପରି କଥାକୁ ସଜେଇ ପୂର୍ଣ୍ଣକଥାର ଅର୍ଥ ବାହାର କରିହେବ । ଯେମିତି ଉକ୍ତ କଥାଗୁଡ଼ିକରେ (୧) ଜାଗାରେ (୨), (୨) ଜାଗାରେ (୪) ବା (୪) ଜାଗାରେ (୧) କୁ ରଖି ଆମେ ଏହାର ଅସଲ ଅର୍ଥ ପାଇବା ନାହିଁ, ସେମିତି ପ୍ରଥମ କଥାଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାର ଅର୍ଥ କହିପାରିବନି । ତେଣୁ ଏସବୁର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ପାଦନ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭିତରେ ସଂହତି ପ୍ରକାଶ ସଂରଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଉକ୍ତ କଥା-ଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ସରଣୀ ଦ୍ୱାରା ନିମ୍ନମତେ ସଜାଇ ଏହାର ଗଠନଗତ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଇଦିଆଯାଇପାରେ :

ମୁଖ୍ୟକଥା (୧) (ପ୍ରଥମ ଭାଗ) :

(୧)/୧. ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ ।
(୧)/୨. ଅତନୁ ଦୂରରେ ପୀଡ଼ିତ ହେଲେ ।
(୧)/୩. କାମକେଳିରେ ଲୋଭ ହେଲା ।
(୧)/୪. ବୈଦ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ରୋଗ ଜାଣିପାରିଲେନି ।

ଉପକଥା (୨) :

(୨)/୧. ନାୟକ ନାୟିକା ମିଳନ ପାଇଁ ଯତ୍ନ କଲେ ।
(୨)/୨. ଗୁପ୍ତରେ ମିଳିତ ହେଲେ ।

(୨)/୩. ନାନା ସୁରଙ୍ଗ କଲେ ।

(୨)/୪. ସୁରଙ୍ଗବେଳେ ନାୟକ ନାୟିକାର ମାଳ ଚୋରିକଲା ।

(୨)/୫. ନାୟିକା ନିଜକୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଅଭିନୟ କଲା ।

ଉପକଥା (୩) :

(୩)/୧. ନାୟକ ମିଳନରେ କଣ୍ଟକ ମନେକରିବା ଲୋକକୁ ହଟାଇବାର ଉପାୟ କଲା ।

ଉପକଥା (୪) :

(୪)/୧. ମିଳନରେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇଥିବା ପୋଇଲାକୁ ନାୟିକାପୁରରୁ ଛଡ଼ାଇ ଓ ଶାସ୍ତିକୁ ହତ୍ୟା କଲା ।

(୪)/୮. ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନରେ ବାଧା ରହିଲାନି ।

ମୁଖ୍ୟକଥା (୧) (ଶେଷଭାଗ) :

(୧)/୫. ବୈଦ୍ୟ ଜାଣିଲେ ଏହା ବିରହ ବ୍ୟାଧି ।

(୧)/୬. ବୈଦ୍ୟ କେଳୁଣୀ ସହ ମିଳିତ ହୋଇ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନର ଉପାୟ କଲେ ।

(୧)/୭. ନାୟକ ନାୟିକା ମିଳିତ ହେଲେ ।

(୧)/୮. ବୈଦ୍ୟ ଓ କେଳୁଣୀ ପୁରସ୍କୃତ ହେଲେ ।

(୧)/୯. ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲା । ରସବିନୋଦ କଥା ସମାପ୍ତ ହେଲା ।

ଏଠାରେ (୧).୧ରୁ (୧).୯ ଭିତରେ ମୁଖ୍ୟକଥାର ବିଷୟ ଓ (୨).୧ରୁ (୨).୫, (୩).୬, (୪).୭ରୁ (୪).୮ ଭିତରେ ତିନୋଟି ଉପକଥାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରହିଛି । ଏହାର ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିରହ ଦଶା ଭୋଗି ମିଳନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମିଳନ ହୋଇଛି । କଥାଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଗତିଶୀଳତା ପାଇଁ ଯୋଉ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆବଶ୍ୟକ ତାକୁ ରଖାଯାଇ ସାମ୍ୟ ଥିବା ବିଷୟ ଓ ପୁନରାବୃତ୍ତିକୁ ପରିହାର କରାଯାଇଛି । ମୁଖ୍ୟକଥାକୁ ଆଗେଇନେବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଉପକଥା ତିନୋଟି କୁହାଯାଇଛି ତା'ର ସାରମର୍ମ ହେଲା ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅକୃଷ୍ଟ ହେବା ପରେ

ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ମିଳିତ ହେବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କଲେ । ମିଳନ ରାସ୍ତାରେ କଣ୍ଟକ ଭାବୁଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ନିଜ ପଥରୁ ହଟାଇବାର ଯୋଜନା କଲେ । ଶେଷରେ ଏ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସଫଳ ହେଲେ ଓ ମିଳନରେ ବାଧା ନରହିବାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ସେମାନେ ମିଳିତ ହେଲେ ।

ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (Function) :

ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ତରରେ ଆମେ ଦେଖିବା କଥା ଆଖ୍ୟାନର ବିଷୟବସ୍ତୁ କିଭଳି ଭାବରେ ଅଗ୍ରସର ହଉଛି । ଏ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ କଥାର କୌଣସି ଏକ ବାକ୍ୟାଂଶର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ଗୁଣ ଉପରେ ଆରୋପିତ । ଏଇ ବାକ୍ୟାଂଶ ଏକ ଏକକ (unit)ର କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ତା'ହେଲା ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ସହ ଅନ୍ୟ ବାକ୍ୟର ସମ୍ପର୍କକୁ ଯୋଡ଼ିବା । ଉପରୋକ୍ତ ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ବାକ୍ୟାଂଶକୁ ଆମେ ଏଠାରେ ନେବା । ତାହା ହେଲା (୧).୬ ବୈଦ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ରୋଗ ଜାଣିପାରିଲେନି । ଏ ପ୍ରକାର ବାକ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିବା ବଦଳରେ ଫଳପ୍ରଦ ସମ୍ପାଦନକାରୀ ଭାବେ ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଛି । କାରଣ (୨), (୩), (୪) କଥାରେ ଏ ରୋଗ ଯେ ବିରହ ରୋଗ ଏବଂ ମିଳନ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ପ୍ରତିକାର କରାଯାଇପାରେ ତା'ର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରକୃତ ରୋଗକୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ବିରହ ଏବଂ ମିଳନ ବିଷୟରେ ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ କଥା (୨), (୩), (୪)ର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । କଥା (୪) ପରେ ପୁଣି ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ବାକ୍ୟାଂଶ ଦ୍ୱାରା କଥାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଛି । ଯେମିତି :

(୧).୪ ବୈଦ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ରୋଗ ଜାଣିପାରିଲେନି, (୧).୫ ବୈଦ୍ୟ ଜାଣିଲେ ଏହା ବିରହ ବ୍ୟାଧି ।

ଏହାପରେ ବୈଦ୍ୟ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନ ପାଇଁ ଯତ୍ନ କଲେ, ଯେଥିରେ ସଫଳ ହେଲେ, ନାୟକ ନାୟିକା ମିଳିତ ହେଲେ, ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ପୁରସ୍କୃତ ହେଲେ ଓ କଥାର ଏକ ସୁଖଦ ସମାପ୍ତି ଘଟିଲା । କଥାଗୁଡ଼ିକର ସନ୍ଧିକରଣ ଦ୍ୱାରା ଏଥିରେ ଫଳପ୍ରଦ ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିବା କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଏହିଭଳି ଦେଖାଯାଇପାରେ ।

କାର୍ଯ୍ୟ (Action) :

କାର୍ଯ୍ୟସ୍ତରରେ ଆମେ ଦେଖୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଗଠନଗତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । କଥାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ କିଏ ସହାୟକ, ତାହା କାର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ରସବିନୋଦର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ । ଏ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କିଏ ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ; ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ସେମାନେ କି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଚନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା କ'ଣ ।

ରସବିନୋଦର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଗୀକରଣ ଏଇଭଳି କରାଯାଇପାରେ :

ପ୍ରଥମ ସମ୍ବର୍ଗ—

କଥକ	**ଏବଂ**	**ଶ୍ରୋତା**
ମୋହନାଙ୍ଗ		ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ
ରସପୁର ବୈଦ୍ୟ		ସମସ୍ତ ବୈଦ୍ୟ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପୁରଜନ
ମାଳତୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ		ପୁରନାରୀ
ଛୋଟା ହାରି		ରାଜା

ଦ୍ୱିତୀୟ ସମ୍ବର୍ଗ—

ନାୟକ	**ଏବଂ**	**ନାୟିକା**
ମୋହନାଙ୍ଗ		ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ
ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ତରୁଣକାନ୍ତ		ସୂପକାର କନ୍ୟା ହେମାଙ୍ଗୀ
ବଣିଆ ପୁତ୍ର କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର		ବଣିଆ ସ୍ତ୍ରୀ ନର୍ମଦା
କଟୁଆଳ ପୁତ୍ର ସୁବଳ ସିଂ		ରାଜାଙ୍କ ପାଳିତ ରତିପ୍ରିୟା
ମହାଜନ ପୁତ୍ର ଗିରଧାରୀ		ମହାଜନ କନ୍ୟା ମଞ୍ଜରୀ

ତୃତୀୟ ସମ୍ବର୍ଗ—

ମିତ୍ରପକ୍ଷ	**ଏବଂ**	**ଶତ୍ରୁପକ୍ଷ**
ରସପୁର ବୈଦ୍ୟ		ଛୋଟା ହାରି
କାମମଞ୍ଜରୀ ମାଲୁଣୀ		ପୁରଜନ
ହରଷମତୀ କେଳୁଣୀ		ପୋଇଲି ଚମ୍ପା
		ମାଳତୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ
		ପୋଷା ଶାରୀ ।

ଉପରୋକ୍ତ ସଂବର୍ଗଗୁଡ଼ିକରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି ଯେ, ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମୁଖ୍ୟତଃ କଥକ, ଶ୍ରୋତା, ନାୟକ, ନାୟିକା, ଶତ୍ରୁପକ୍ଷ, ମିତ୍ରପକ୍ଷ ଏହିଭଳି ଛଅ ପ୍ରକାରର ଚରିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତଦନୁଯାୟୀ ବିଭାଜିତ । ଆମେ ଏହାକୁ ଯୁଗ୍ମ-ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଦେଖୁ । ଏ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଶ୍ରେଣୀଗତ) Paradigmatic) ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ତେଣୁ ଏ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଓ ସକ୍ରିୟକରଣକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ (Paradigm)ରେ ରଖିଲେ ଏହାର ଗଠନଗତ କଳାକୁ ବୁଝିହୁଏ । କଥକର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଗପ କହି ଶ୍ରୋତାର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା ଏବଂ ଶ୍ରୋତାର କାର୍ଯ୍ୟ ଶୁଣିବା ଓ ଆନନ୍ଦିତ ହେବା । ନାୟକ-ନାୟିକା ସେମିତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାଗାରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ମିଳନର କାମନା କରୁଛନ୍ତି । ଶତ୍ରୁପକ୍ଷ ସବୁବେଳେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହେଉଛି ଓ ମିତ୍ରପକ୍ଷ ସହାୟତା କରୁଛି । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଯୁଗ୍ମଭାବେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ସଂବର୍ଗରେ ରଖାଯାଇପାରେ ।

ବର୍ଣ୍ଣନା (Narration) :

କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତା ବିନା ଆଖ୍ୟାନ ସୃଷ୍ଟି ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିନା କଥାର ଗତିଶୀଳତା ଅସମ୍ଭବ । କଥନ ଉପରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ଭର କରେ । ଉକ୍ତ କଥାର ମୁଖ୍ୟ କଥକ (Main narrator) ଭାବେ ରସବିନୋଦକାର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ମୃତିରେ ଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ବିଷୟ ତାଙ୍କ 'କଳା' ସହ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଉକ୍ତ କଥାର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଆମେ ଦେଖୁ ଯେ, ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା । ଏ ରସ ଶୃଙ୍ଗାରରସ । ତେଣୁ ମୁଖ୍ୟକଥାରେ ସେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ପରସ୍ପରକୁ ଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରେମ ପ୍ରାପ୍ତିର ଇଚ୍ଛାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ବିରହର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଛି ଏବଂ ଉକ୍ତ ବିରହର କାରଣ ମିଳନ ଇଚ୍ଛାକୁ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଅନ୍ୟ କଥାର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଛି । ମିଳନ ପାଇଁ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ଉଦ୍ୟୋଗ ଏବଂ ସେଥିରେ ସଫଳତା ଉପକଥାଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ପୁଣି ପ୍ରଥମ କଥାର ଶେଷରେ ଉକ୍ତ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପରିପୁଷ୍ଟି ଘଟିଛି ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନ ଭିତରେ । କଥକର ପାରଦର୍ଶିତା ଏଥିରେ

ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର କଥକ ସାଜି କଥାଗୁଡ଼ିକୁ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାର ନିୟମ ଓ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ । କଥକର ଭୂମିକା ଏଠାରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥି ସଦୃଶ । ଆଖ୍ୟାନର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ଭିତରେ ସଙ୍ଗତି (Cohesion) ଏବଂ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ସମ୍ବନ୍ଧ (Coherence) ସମ୍ପାଦନ କ୍ରିୟା ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହାଦ୍ୱାରା କଥାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ । ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିବା । ରସବିନୋଦରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନ ପାଇଁ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ମିଳନର ବାଧାକୁ ସମସ୍ୟାଭାବେ ନିଆଯାଇଛି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମ ଓ ମିଳନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବରେ ନେଇ ଏହାର ସମାଧାନ ସେମାନଙ୍କ ମିଳନ ଓ ପ୍ରାପ୍ତି ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଛି । ଏସବୁ ଭିତରେ ସଙ୍ଗତି ଓ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ଉକ୍ତ କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣରେ ବଡ଼ଜେନା ଏକ ଦକ୍ଷ କଥକଭାବେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ ସଫଳତା ବର୍ଣ୍ଣନା-କଳାର ନୈପୁଣ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ହିଁ କେବଳ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ଉକ୍ତ କଥାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ (Discourse) :

ରସବିନୋଦ ଗୁଡ଼ିଏ କଥାବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ବଡ଼ ଆଖ୍ୟାନ । ଏ ଆଖ୍ୟାନରେ ଏହାହିଁ ବିଶେଷତ୍ୱ ଯେ, ଯେମିତି ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଠି କରିଦେଲେ କାହାଣୀ ହୋଇପାରିବନି, ସେମିତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଗୁଡ଼ିଏ କାହାଣୀକୁ ସୁସମ୍ବନ୍ଧ ଭାବେ ସଜାଇ ନରଖିଲେ ମୁଖ୍ୟ କଥାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ପାଦିତ ହେବନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ହେଲା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜନଶ୍ରର ଏକ ନିୟମ ରହିଛି ଏବଂ ରସବିନୋଦ ଏଇ ନିୟମର ଅଧୀନ । ଏହାହିଁ ଉକ୍ତ ଆଖ୍ୟାନର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ (Discourse) । ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା-କଳା ଦ୍ୱାରା ବାକ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଭିତରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଗଠନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ବଡ଼ ଆଖ୍ୟାନ ଓ ଏହା ଭିତରେ ଗୁଡ଼ିଏ ଛୋଟ ଉପକଥା ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ । ଏହାର ଅଧ୍ୟୟନ ବେଳେ ଯେଉଁ ଗଠନଶୈଳୀର ନିୟମ ଆମ ଆଖିରେ ପଡ଼େ, ତା'ହେଲା ଏଥିରେ କଥା ଭିତରେ ଲକ୍ଷିତ ନିୟମର ଏକ ସଜ୍ଜୀକରଣ (Organisation Order) ରହିଛି, ଯାହା ଏଠାରେ ସାରଣୀ ଦ୍ୱାରା ଦେଖେଇ ଦିଆଗଲା । ଏହି ନିୟମକୁ ଆଖ୍ୟାନକ ଅନୁସରଣ କରୁଚନ୍ତି । ବାକ୍ୟର କର୍ତ୍ତା (Subject)କୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଆମକୁ ପଛରୁ

ଆଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କଥାର ଶେଷରେ (୧).୫ ବୈଦ୍ୟ ଜାଣିଲେ ଏହା ବରଢ ବ୍ୟାଧି, ଏହା ପ୍ରଶ୍ନ ଜନ୍ମାଏ କେମିତି ଜାଣିଲେ ? ଏଥିପାଇଁ ଆମକୁ ୪ର୍ଥ କାହାଣୀର (୪)୭ ଓ (୪)୮ ସ୍ତମ୍ଭ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଥିରୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିବ କେମିତି ଓ କାହିଁକି ନାୟକ ନାୟିକା ଏହା କଲେ ? (୨) କଥାରୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିବ କ କାରଣରୁ ନାୟକ ନାୟିକା ଏସବୁ କଲେ ? ଏଥିପାଇଁ ଆମକୁ ମୂଳକଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାପରେ ପ୍ରଥମ କଥାରୁ ସମଗ୍ର - ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ଭିତରେ ଏଇ ବ୍ୟାକରଣଟି କାମ କରୁଛି ଯେ ଆଖ୍ୟାନକ କଥା ଭିତରେ ଯୋଡ଼ ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁସରଣ କରୁଛନ୍ତି ତାହା ସଙ୍ଗତି ଓ ସହତି ଆଣିବାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥ । କର୍ତ୍ତା (Subject) ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାରେ ଓ ସମ୍ବନ୍ଧ ରକ୍ଷାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଏହା ହିଁ ହେଲା ଲିଖିତ ନିୟମର ସର୍ବୀକରଣ ବା ଗଠନଗତ ମିତବ୍ୟୟିତା । କଥା ଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀର ସାର୍ଥକତା ଏଇଠାରେ ।

ନୀତି ବିନୋଦ :

ନୀତିବିନୋଦ ଚବିଶଟି କଥାର ସମାହାର । ସଂରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ କଥା ଓ ମୁଖ୍ୟ କଥା ଭିତରେ ତିନୋଟି ଉପକଥା ରହିଛି । ଶେଷକଥାଟି ନିଜ ସହ ମୁଖ୍ୟ କଥାର ସମାପ୍ତିକୁ ବହନ କରିଛି । ରସବିନୋଦରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ କଥାଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି, ସେଇପରି ଏଥିରେ 'ନ୍ୟାୟ' ବା 'ନୀତି'କୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ କଥାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବିଷୟ ଏବଂ ପରିଧି ଯାହା ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି ଏହାର ଲିଖିତ ଓ କଥିତ ନିୟମର ଏକ ସର୍ବୀକରଣ ରହିଛି, ଯାହା କଥାର ଗତିଶୀଳତା ରକ୍ଷାକରିଛି । ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ (Discourse)ର ସାର୍ଥକତା ଭିତରେ କିଛି ସନ୍ଦେଶ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଥାଏ, ଯାହା ଆଖ୍ୟାନରେ ସଂଯୋଜକର କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ନୀତି ବିନୋଦର କଥାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତୀକରଣ ଏଇପରି—

ମୂଳକଥା (୧) :

(୧)୧. ନାୟିକା କୁନ୍ଦରେଖା କୂଅରେ ପଡ଼ିଯିବାରୁ ନାୟକ ପୁଣ୍ଡରୀକ ତା' ପ୍ରାଣରକ୍ଷା କଲା ।

(୧)୨. ନାୟିକା ପ୍ରାଣରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱାମୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହିବାର ସତ୍ୟ କଲା । ଏଥିପାଇଁ ଅଷ୍ଟଦିଗପାଳ, ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ ସହ କୂପ ସମୀପ ବୃକ୍ଷରେ ଉପବିଷ୍ଟ ଶୁକ, ଶାରୀ ସାକ୍ଷୀ ରହିଲେ ।

(୧)୩. କନ୍ୟାପିତା ଗୋପକଦମ୍ବ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସେବାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଦୁହିତାକୁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିବ ବୋଲି ସତ୍ୟ କଲା । କନ୍ୟାମାତା ଚନ୍ଦ୍ରବଣି ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ଦୁହିତା ସହ ବିଭା ଦେବ ବୋଲି ସତ୍ୟ କରି ତା'ଠୁ ଟଙ୍କା ଆଣି ଗୃହ ସମ୍ଭାଳିଲା ।

(୧)୪. ନାୟିକା କାହାକୁ ବିଭା ହେବ ତାହା ରଜା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ନପାରିବା ସମୟରେ ପୁଣ୍ଡରୀକ ଆସି ନାୟିକାକୁ ବିଭା ହେବାକୁ କହିଲା ଓ ଏହା ଶୁଣି କୂପ ନିକଟ ବୃକ୍ଷରେ ଉପବିଷ୍ଟ ଶୁକ ଓ ଶାରୀ ହସିଲେ । ହସିବାର କାରଣ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ପଚାରିବାରୁ ଶୁକ, ଶାରୀ କହିଲେ, "ଯାହାର କନ୍ୟା ସେ ତ ଅବଶ୍ୟ ତାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ, ଯେପରି ଗୁଣଗଉର ରଜା ଓ ମଞ୍ଜୁଳ ବଣିକ ହାଥରୁ ଯିବା ଆପଣା ଧନ ପାଇଲେ ।"

(୧)୫. ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଏ ଚରିତ ଜାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲେ ଓ ଶୁକ ସେ କଥା କହିଲା ।

ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (Function) ସ୍ତରରେ ଆମେ ଏଠାରେ (୧) କୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ଏକକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା । ଏହାକୁ ଉକ୍ତ କଥାର ଏକ ସବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଯାହା କଥା (୨)ର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଓ (୧) ସହ (୨)ର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରୁଛି । ମୁଖ୍ୟ କଥାରେ ନ୍ୟାୟ କପରି ହେବ ତା' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଉଦାହରଣ ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ କଥା (୨)ର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଯାହାର କନ୍ୟା ସେ ଅବଶ୍ୟ ତାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ କେମିତି ? ଯେମିତି ଗୁଣଗଉର ରଜା ଓ ମଞ୍ଜୁଳ ବୈଶ୍ୟ ନିଜ ଧନ ପାଇଲେ । କେମିତି ପାଇଲେ ପ୍ରଶ୍ନ ପାଇଁ ଆମକୁ ସେ କଥା ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଉପକଥା (୨) :

(୨)୧. ବେପାର କରିବାକୁ ଆସୁଥିବା ମଞ୍ଜୁଳ ବୈଶ୍ୟର ଧନ ଚୋର ନେଇଗଲା ।

(୨)୨. ଶବର ଉକ୍ତ ଧନକୁ ବନ୍ଧୁ ସିନ୍ଦୂରନଟ ନାମକ ନାଟୂଆ ନିକଟରେ ରଖିଲା । ନାଟୂଆ ତାକୁ ଗୃହରେ ଲୁଚାଇଦେଲା ।

(୨)୩. ନାଟୂଆ ସ୍ତ୍ରୀ ସହ ଗୁପ୍ତପ୍ରୀତି କରିଥିବା କଟୂଆଳ ନାଟୂଆ ଗୃହରେ ଉକ୍ତ ଧନ ଦେଖି ଚୋରି କରନେଲା ଓ ନିଜ ଗୃହ ଖଟତଳେ ଲୁଚାଇ ରଖିଲା ।

(୨)୪. କଟୂଆଳ ସ୍ତ୍ରୀ ସହ ଗୁପ୍ତପ୍ରୀତି କରିଥିବା ରାଜାପୁଅ ଆଣିଥିବା ଧନ କଟୂଆଳ ଦେଖି ପକାଇବ ଭାବି କଟୂଆଳ ସ୍ତ୍ରୀ ଭୁଲବଶତଃ କଟୂଆଳ ଆଣିଥିବା ଧନକୁ ଝରକା ବାହାରକୁ ପକେଇଦେଲା ।

(୨)୫. ସେଇ ଗବାକ୍ଷ ତଳେ ବସିଥିବା ବୈଶ୍ୟ ନିଜ ଧନ ଫେରିପାଇ ଆନନ୍ଦରେ ଚାଲିଗଲା ।

(୨)୬. କଟୂଆଳ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଖୁସି କରିବାକୁ ସେ ଧନ ଭେଟିଦେଲା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ତାହା ରାଜାଙ୍କୁ ସଅଳଙ୍କାର ଖୁସି କରିବାକୁ ଦେଲା । ରାଜା ନିଜ ଧନ ଚହ୍ନି ପାରି ଏହାର ବିଚାର କଲେ ଓ କଟୂଆଳର ମୁଣ୍ଡ କାଟ ଆଦେଶ ଦେଲେ ।

(୨)୭. ରାଜାଙ୍କ ଅର୍ଜିତ ଧନ ରାଜା ଓ ବୈଶ୍ୟ-ଧନ ବୈଶ୍ୟ ପାଇଲେ ।

(୨)୮. ଶୁକ କହିଲା, ଆହେ ଗୋସାଇଁମାନେ, କଟୂଆଳ ଯେ ମାରିଗଲା ଏ ହତ୍ୟା କାହାର ହେବ କହିବା ହୋଉ ।

(୨)୯. ଏହା ଶୁଣି ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ହତ୍ୟା କାହାର ହବ ବିଚାରୁ ବିଚାରୁ ଶାରି କହିଲା, "ଶୁଆର କଥା ଶୁଣିଲେ, ଏବେ ମୋର ଆଉ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶୁଣ ଓ ଏହାର ନ୍ୟାୟ ମତେ କହିବ । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଶୁଣିବାକୁ କହିଲେ । ଶାରି କହିଲା "

ଏଠି ଆଉ ଏକ କଥା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ (୨)୮ ଏବଂ (୨)୯ରେ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରାହୋଇଛି । ଯଦିଓ ଉକ୍ତ କଥାଟି ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କଥା ଏବଂ ଏଥିରେ ନ୍ୟାୟବିଚାର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି, ତେବେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରି ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଭାବିବାକୁ ସମୟ ଦେବା ଭିତରେ ଶାରି ଆଉ ଏକ କଥା ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ତେଣୁ (୨)୯କୁ ଆମେ ଏଠାରେ କଥା (୩) ସହ ସଂଯୋଗକାରୀ ବାକ୍ୟାଂଶ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ।

ଉପକଥା (୩) :

(୩)୧. ରାଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, ସାଧବପୁଅ ଅଭାବାଗ୍ରତ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ବନ୍ଧୁତ୍ଵ ଦୃଢ଼ ।

(୩)୨. ମୃଗୟାବେଳେ ଧ୍ୟାନାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ଏକ କନ୍ୟାକୁ ଦେଖି ତିନଜଣ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଲେ ।

(୩)୩. ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ କେବଳ କନ୍ୟାର ସଙ୍କେତ ବୁଝିପାରିଲା ।

(୩)୪. ସିଦ୍ଧକଣ୍ଠିକା ବ୍ରତ ପାଇଁ ଦକ୍ଷିଣଦିଗରେ ନାଗବଳୀ ଦ୍ୱୀପରେ କୃଷ୍ଣମଲ୍ଲୀ, ଉତ୍ତରଦିଗ ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେତକ, ପଶ୍ଚିମ-ଦିଗ ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ରଜତ ଦୁଦୁର ଯିଏ ଆଣିପାରିବ, ସିଏ କନ୍ୟାକୁ ବିଭା ହେବ ବୋଲି ଧ୍ୟାନାନନ୍ଦ କହିଲେ ।

(୩)୫. ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ କୁଆଡ଼େ ନଯାଇ ନାୟିକା ଚିତାଙ୍ଗୀ ପାଖକୁ ଆସିଲା ଓ କନ୍ୟାଠୁ ଆଶ୍ୱାସନା ପାଇଲା ।

(୩)୬. ଧ୍ୟାନାନନ୍ଦ ଯୋଗବଳରେ ସବୁ ଜାଣିଲେ ଓ କନ୍ୟାକୁ କିଏ ବିଭାହେବ ବୋଲି ସେ ତିନିଜଣଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ । ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ପଚାରିଲା ଓ ସେମାନେ ଭାବିଲେ ।

(୩)୭. ଶୁକ ଆଉ କଥାଏ ସେମାନଙ୍କୁ ନ୍ୟାୟ କରିବା ପାଇଁ କହିଲା ।

ପ୍ରଶ୍ନ ଦ୍ୱାରା ଏଠାରେ ବଳୟିତ କଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କଥା (୨) ସଦୃଶ (୩)ରେ ମଧ୍ୟ (୩)୬ର ପ୍ରଶ୍ନ କଥା (୪) ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତେଣୁ ଉକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଭୟ ଭିତରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ଆଣିବାର ଆମେ ଦେଖୁ । ଏଠାରେ ନ୍ୟାୟର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ କଥା (୪)ର ବିଷୟ ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କଥା (୪)ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏଇପରି—

ଉପକଥା (୪) :

(୪)୧. ଗୋପାଳ ସ୍ତ୍ରୀ ବିନୋଦିନୀ ବଳମୁଖା ନାପିତ ସହ ଗୁପ୍ତପ୍ରୀତି କରି ପୁଅକୁ ନେଇ ରାଜ୍ୟ ବାହାରକୁ ପଳାଇଲା ଓ ପୁଅକୁ ମହାଜନଙ୍କୁ ବିକି କରିଦେଲା ।

(୪)୨. ମହାଜନ ମାନଦତ୍ତ ପୁଷ୍ପ ଚମ୍ପାକୁ ଅଧିକ ସ୍ନେହର ସହ ପାଳିଲା ।

(୪)୩. ପୁଷ୍ପ ଏକଦା ନଦୀବଢ଼ିରେ ଭାସିଗଲାବେଳେ ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରବାହୁ ରାଣୀଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ନାଉରିଆଙ୍କୁ ପଠେଇଲେ ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ।

(୪)୪. ସାଧବ ନଦୀକୂଳରେ ଚମ୍ପାକୁ ଦେଖି ନାଉରୀକୁ ପଠାଇଲା ରକ୍ଷା-କରିବାକୁ । ନାଉରୀ ରକ୍ଷା କଲା ।

(୪)୫. ରାଜା ଓ ସାଧବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୁଷ୍ପକୁ ନେବା ପାଇଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଲା । ଏତିକିବେଳେ ମହାଜନ କଣା ପଣ ସହ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ପୁଷ୍ପକୁ ନେବାପାଇଁ କହିଲା । ଗୋପାଳ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପୁଷ୍ପ ବିଷୟରେ ଜାଣି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚି ପୁଷ୍ପକୁ ନେବାକୁ ବସିଲା ।

(୪)୬. ଶୁକ ପ୍ରଶ୍ନ କଲା—ପୁଷ୍ପ କାହାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ନ୍ୟାୟ କରିପାରିଲେନି ।

(୪)୭. ଶୁକ, ଶାରୀ ଦୁହେଁ କହିଲେ—ଯଦି ଚମ୍ପା ତା' ବାପାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ, ତେବେ ନାୟିକା କୁନ୍ଦରେଖା ତା' ବାପାଙ୍କ ପଦାନ୍ତରେ ବନ୍ଧା ହେବ । ଯଦି ମାନଦତ୍ତକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହବ, ତେବେ ମାଆ କରିଥିବା ବର ବନ୍ଧା ହେବ । ଯଦି ରାଜାଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ, ତେବେ ରାଜା ଯାହାକୁ ଠିକ୍‌କରିବେ ତାକୁ ବନ୍ଧା ହେବ । ଯଦି ସାଧବକୁ ପୁଷ୍ପ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ, ତେବେ କନ୍ୟା ପୁଣ୍ଡରୀକ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ ବନ୍ଧା ହେବ ।

(୪)୮. ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଏହା ଶୁଣି ପୁଷ୍ପ ସାଧବକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉ ନ୍ୟାୟ କଲେ । କାରଣ ସାଧବ ଯୋଗୁ ପୁଷ୍ପର ଜୀବନ ରହିଲା ।

(୪)୯. ଶୁକ, ଶାରୀ କହିଲେ—ତା'ହେଲେ ନାୟିକାକୁ ପୁଣ୍ଡରୀକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉ । ଶୁକ, ଶାରୀ ସାକ୍ଷୀଦେଲେ । ଏହା ଚମ୍ପା ନ୍ୟାୟ ତୁଷ୍ଟ ହେଲା । ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରିଥିବାରୁ ପୁଣ୍ଡରୀକ ତାକୁ ବିବାହ କଲା । ସମସ୍ତେ ଶାନ୍ତ ହେଲେ । ମୀତବିନୋଦ କଥା ସରିଲା ।

ଉକ୍ତ କଥାଗୁଡ଼ିକରୁ ଆମେ ଦୁ’ଟି ବିଷୟ ଧାରଣା କରିପାରୁ । ପ୍ରଥମରେ, ନ୍ୟାୟ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟରେ ନ୍ୟାୟ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସହ କଥା କହି ପ୍ରଭାବିତ ଓ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରାଣରକ୍ଷକ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ଓ ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ହିଁ ଉଚିତ ନ୍ୟାୟ ପାଇବ, ଏହା ଦର୍ଶାଯାଇଛି ।

କାର୍ଯ୍ୟ (Action) କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ନ୍ୟାୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଓ ନ୍ୟାୟୋଚିତ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଚାର । ମୁଖ୍ୟ କଥାର ନାୟକ ନାୟିକା ହେଲେ କଥକ ମୋହନାଙ୍ଗ ଓ ଶ୍ରୋତା ଚନ୍ଦ୍ରକାକ୍ଷୀ । ଉପକଥାର କଥକ ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ସମ୍ବର୍ଗର ଏବଂ ଶ୍ରୋତା ଗୋଟିଏ ସମ୍ବର୍ଗର । ଏମାନେ ଯଥାକ୍ରମେ ଶୁଆଶାରୀ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ । କଥକର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ନ୍ୟାୟକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ନ୍ୟାୟ କରିବାକୁ ବାରମ୍ବାର କଥା କହି ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିବା । ତେଣୁ ଶୁକ ଓ ଶାରୀ ନୀତିଗର୍ଭିତ କଥା କହି ନ୍ୟାୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟତା କରିଚନ୍ତି । ଶେଷ କଥାଟିରେ ସବୁ କଥାଗୁଡ଼ିକରେ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଶୁକ ଶାରୀଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ (କଥା (୪) ୭) ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏଇ କଥକ ଦ୍ୱାରା ଉପକଥାଗୁଡ଼ିକରେ ଗତିଶୀଳତା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି ଓ ନ୍ୟାୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଛି । ତେଣୁ କଥା ଶେଷରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ବିଭିନ୍ନ କଥା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପ୍ରକୃତ ନ୍ୟାୟ କରି କଥାର ଗୁରୁତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଚନ୍ତି । ତେଣୁ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ବିବାହ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । କଥା (୪) ୯ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ମୁଖ୍ୟ କଥକ ମୋହନାଙ୍ଗ ଏହାଣି ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ନୀତିଗପ କହି ନାୟିକା ଚନ୍ଦ୍ରକାକ୍ଷୀର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା ଦିଗରେ ସଫଳ ହୋଇଛି ।

କଥାଗୁଡ଼ିକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ଦୁ’ଭାଗ କରି ଦୁ’ଟି ଶ୍ରେଣୀ (Paradigm)ରେ ରଖିବା । ଯେମିତି ନାୟିକା କୁନ୍ଦରେଖା, ନାୟକ ପୁଣ୍ଡରୀକ ପଣ୍ଡା, ମଞ୍ଜୁଳରୂପ ବୈଶ୍ୟ, ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, ଆଶ୍ରମ କନ୍ୟା,

ପୁତ୍ର ବମ୍ପା ଓ ସାଧବକୁ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏବଂ କୁନ୍ଦରେଖାର ମାତା-ପିତା, ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଗୋପକଦମ୍ବ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଶବର, ନଟ, କଣ୍ଟଆଳ, କଣ୍ଟଆଳ ସ୍ତ୍ରୀ, ନଟ ସ୍ତ୍ରୀ, ରାଜପୁତ୍ର, ସାଧବପୁତ୍ର, ଗୋପାଳ ପତ୍ନୀ ବିନୋଦିନୀ, ରାଜା ଚଣ୍ଡବାହୁ, ମହାଜନ, ବମ୍ପାର ପିତା ଆଦିଙ୍କୁ ଆଉ ଏକ ଶ୍ରେଣୀରେ ରଖାଯାଇପାରେ । ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀ ଭିତରେ ଯୋଉ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ତା' ହେଲା ନ୍ୟାୟ ପାଇବା ଯୋଗ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଆବଶ୍ୟକତା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର-ମାନେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନ୍ୟାୟପ୍ରାପ୍ତି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପରିଣାମ ବା କାର୍ଯ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇନାହିଁ ।

କଥାଗୁଡ଼ିକର ଗତିଶୀଳତା ମିତ୍ର ବିନୋଦର ଆଖ୍ୟାନକ ଶୁକ ଓ ଶାରୀ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ନ୍ୟାୟ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ସହାୟତା ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ତଦନୁଯାୟୀ କଥାଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନ ଦ୍ୱାରା କଥକ କଥାଗୁଡ଼ିକୁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଯୋଡ଼ିବାର ପ୍ରୟାସ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଖ୍ୟାନଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ସର୍ଜ୍ଜିକରଣ କଳା ବା ସଂରଚନାକୁ ଏଡ଼ାଇ ହେବ-ନାହିଁ ।

ପ୍ରୀତି ବିନୋଦ :

ପ୍ରୀତି ବିନୋଦକୁ ନିମ୍ନମତେ ଭାଗ କରାଯାଇଛି । ଶଠ ପ୍ରୀତି, ଦୁଷ୍ଟ ପ୍ରୀତି, ମିତ୍ର ପ୍ରୀତି, କାର୍ଯ୍ୟସେବା ପ୍ରୀତି ଏବଂ ପ୍ରବଳ ଶଠ ପ୍ରୀତି । ଶଠ ପ୍ରୀତି କଥାଟିର ଗୋଟିଏ ଉପକଥା ରହିଛି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପ୍ରୀତି କଥାଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା । କଥା (୧)କୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ କଥା (୨)ର ଅବତାରଣା । ତେଣୁ ଏ କଥାର ସଂରଚନା ମଧ୍ୟ କଥାର, କାର୍ଯ୍ୟର ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ତର ଦେଇ ବିକଶିତ । ମୂଳ କଥାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା କଥା (୨) ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏହା କଥାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକାରୀ । ମୂଳ କଥାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅପରିଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ

ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ କଲା ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଣ ହୃଦୟରେ ବିଶ୍ୱାସ ଆଣିବା ପାଇଁ ନାପିତ ଏକ କଥା କହିଲା । ଏହା ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ଏକକ । ଉକ୍ତ ଏକକଟି ଆଉ ଏକ କଥା ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟତା କରିଛି । କଥାଟି ସରିବା ପରେ ପୁଣି ଏହା ମୁଖ୍ୟ କଥାର ଶେଷାଂଶ ସହ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ତରରେ ଏହା ସଙ୍ଗତି ଓ ସଙ୍ଗତି ଆଣିବାରେ ସମର୍ଥ । ଯେମିତି କଥା (୧)ର ବ୍ରାହ୍ମଣ ହୃଦୟରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇବା ପାଇଁ ନାପିତ ଏକ କଥା କହିଲା—(କଥା (୨)ର ଶେଷରେ) ଉକ୍ତ କଥା ଶୁଣି ନାପିତ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ହେଲା । ସଂରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଥା ମଧ୍ୟରେ ଗତିଶୀଳତା ଓ ସମ୍ପର୍କ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ନୁହେଁ ।

ଉକ୍ତ କଥାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମନମନୁଆ ଓ ଉପଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରି କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ମନମନୁଆ କଥକଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଠାରେ ଧନ ଥିବା ଜାଣି ତା' ସାଙ୍ଗରେ ରହି ଠକିବାର ଅଭିପ୍ରାୟରେ ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ ଗପ କହି ତା' ହୃଦୟରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇଛି । ଶେଷରେ ଅନ୍ୟ ସହ ମିଳିତ ହୋଇ ବ୍ରାହ୍ମଣଠାରୁ ଟଙ୍କା ଠକି ନେଇଛି । କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶଠକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରି ତା' ସହ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ କଲେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିପତ୍ତି ଓ ଧନ ନଷ୍ଟ ହୁଏ ତା' ଦେଖାଇବା । ନାପିତର କଥନ କୌଶଳ ବ୍ରାହ୍ମଣ ହୃଦୟରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇଛି । ଶେଷରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ସ୍ଥାପନ ଗର୍ହିତ, ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରୀତିର ସମ୍ପର୍କ ଦୋଷାବହ, କାରଣ ଶଠ ପ୍ରୀତି କରୁ ଜଣା ନପଡ଼ଇ, ଦଗା ଦିଅଇ; ତେଣୁ 'ଏହା କରିବା କଥା ନୁହେଁ' ଏସବୁ କୁହାଯାଇ କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି ।

ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚଟି କଥା ସରଳ ଆଖ୍ୟାନର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ମିତ୍ରପ୍ରୀତିରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଲୋକଗଳ୍ପ ସଦୃଶ ପକ୍ଷୀ ହୋଇଥିଲେ ବି ମାନବ ସଦୃଶ କ୍ରିୟାକଳାପଯୁକ୍ତ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସରଳ । ଉକ୍ତ ପାଞ୍ଚଟି କଥା ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା । ଏଥିରେ କୌଣସି ଉପକଥା ନାହିଁ । କାର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ସବର୍ଗରେ ଠକ ଚରିତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟଟିରେ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର, ଯୋଉଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନଭାବେ ଶଠ ଦ୍ୱାରା କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ।

ଶଠ ମଧ୍ୟରେ ମନମନୁଆ, କ୍ଷେତ୍ରପାଳ, କୃଶପାଦ ବକ, ଶଶଧର, ରଜା, କେଳଗୁପ୍ତ ଆଦି ଓ ସାଧାରଣ ଗୋଷ୍ଠୀରେ କର୍ମରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ମହାଜନ, ଚନ୍ଦ୍ରଜ୍ୟୋତି ହଂସ, ନନ୍ଦନୀ ଗାଭି, ବଣିଆ ଓ ତା' ସ୍ତ୍ରୀ ଇତ୍ୟାଦି। ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ଶତ୍ରୁପକ୍ଷ ଦ୍ୱାରା ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେବା ଉକ୍ତ କଥାଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ମନ୍ଦ ଚରିତ୍ର ସହ ସମ୍ପର୍କ ଦୋଷାବହ ଓ କ୍ଷତିକାରକ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। ପ୍ରୀତି ଶବ୍ଦ ଏଠାରେ ପ୍ରେମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ। ଏହା ସମ୍ପର୍କର ପ୍ରୀତି ବା ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ପ୍ରୀତି। ପୁନଶ୍ଚ ଏ ପ୍ରୀତିର ନାମକରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରୀତି ନିର୍ବାହର ସୁଫଳ ପରିବର୍ତ୍ତେ କୁପରିଣାମ ବା କ୍ଷତିର ଦିଗକୁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଓ ଏହାର ମନ୍ଦ ଦିଗକୁ ଦେଖେଇ ଦିଆଯାଇଛି। ଭଣ୍ଡାମି ଓ ଶଠତାର କୁପରିଣାମକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଏପ୍ରକାର କଥା ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା 'ବିନୋଦ' କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବର୍ଣ୍ଣିତ। ଏପ୍ରକାର ପ୍ରୀତିକଥନ ଓ ଶ୍ରବଣ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜକ। ତେଣୁ ମୁଖ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନକ ବଉଳେନା ଏହାକୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି କଥାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି।

ଚତୁର ବିନୋଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସରଳ। ଏହାର ଆରମ୍ଭ ପାର୍ଥିବ ଜଗତର ପ୍ରେମ, ତୃଷ୍ଣା ଇତ୍ୟାଦି ମାନବିକ ଗୁଣାବଳୀ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଓ ଶେଷରେ ଏହା ଏକ ସୁଖଦ ସମାପ୍ତି ଅଙ୍କନ କରେ। ଶୃଙ୍ଗାର ରସ, ହାସ୍ୟରସ, ନ୍ୟାୟ, ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ପ୍ରୀତି ଆଦି ବିଷୟ ଦ୍ୱାରା ଏହାର କଳେବର ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି। ସମଗ୍ର କଥାଟିର ସଂରଚନା ଦେଖିଲେ ଜଣାଯାଏ ନାୟକ ନାୟିକା ସହ ମିଳିତ ହେବା ପୂର୍ବ ରାତିରେ ନାୟିକାକୁ ଏକ ରତି ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ରହିବା ଗୁଡ଼ିଏ କଥା ଶୁଣାଇଛି। ରତି ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଏ ଗୁଡ଼ିଏ କଥା ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ; କାରଣ ନାୟକ କହିଛି—"ଏତେକ ହେଲେ ସିନା କଥା ଶୁଣିବୁ—ଆନ ଇଚ୍ଛା ଛୁଟିବ, ନିଦ୍ରା ନମାଡ଼ିବ, ପଲକ ନପଡ଼ିବ, ଚରିତ୍ର ନହୁଡ଼ିବ" (ପୃ: ୬୫)। ପ୍ରଥମେ ହାସବିନୋଦ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି। ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ଅନୁସାରେ ପ୍ରଥମେ ହାସ୍ୟ, ତା'ପରେ ରସ, ତା'ପରେ ନୀତି ଓ ତା'ପରେ ପ୍ରୀତିକୁ

ରଖାଯିବା ଯଥାର୍ଥ । ଗଳ୍ପିର ପ୍ରଥମ ପ୍ରହରରେ ହାସ୍ୟରସ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ-ଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନାର୍ଥେ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରହରରେ ବିଭିନ୍ନ କଥା ଦ୍ୱାରା ମନୋରଞ୍ଜନ କରାଯାଇ କଥା ସରିଛି ଓ ରାତି ପାହିଛି । ନାୟିକା ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ମହା ଆନନ୍ଦ ହେବା ଦ୍ୱାରା କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଉକ୍ତ କଥାଗୁଡ଼ିକର ସଙ୍କଳିକରଣ ବା ଗଠନ ଶୀତ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ନୀତି, ପ୍ରୀତିର ଉପଦେଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏବଂ ନାୟିକା ହୃଦୟରେ ପ୍ରେମରସ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ । ତେଣୁ ଆଖ୍ୟାନକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାଟିର ଅବୟବକୁ ଏହିପରି ଗଢ଼ି-ତୋଳିଛନ୍ତି ।

ସଂରଚନାତ୍ମକତା (Structuration) ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟର ଯୋଉ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଲା, ସେଇ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଲୋକ-ଆଖ୍ୟାନ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ରେ ଏଇପରି କରାଯାଇଛି । ଲୋକ-କଥା ସଂରଚନାର ଆଲୋଚନା ଚତୁର ବିନୋଦକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ପରିବେଷଣ କରିପାରେ, ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ ।

'ରୀତି' ପରମ୍ପରାରେ 'ଲୋକ'ର କଥା :

'ଚତୁର ବିନୋଦ'କୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରଥମ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟ ରଚନା କୁହାଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ କାଳ୍ପନିକ ଓ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହାର ନିୟମର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ କଥକ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଲୋକରେ କାହାଣୀ କହିବା ଓ ଶୁଣିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ମୁଖ୍ୟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେତୁ କଥକ ସୁଖଦ ସମାପ୍ତିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖନ୍ତି । ଶ୍ରୋତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଓ କଥକର ଉତ୍ତର କାଳ୍ପନିକ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଚତୁର ବିନୋଦରେ ଆଖ୍ୟାନକ 'କଥା' କହିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ 'କଥାଏ କହିବା', 'କଥା କାହାକୁ ବୋଲନ୍ତି' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି ଓ ଏ ପ୍ରକାର 'କଥା' ମନୋରଞ୍ଜକ ହେବ ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ରେ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଉତ୍ତର ଓ ପ୍ରଶ୍ନ ଦ୍ୱାରା 'କଥା' ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି ।

ମୁଖ୍ୟ ଗପଟିରେ ନାୟିକା ନାୟକର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ନାୟକକୁ ଗୋଟିଏ ବ୍ରତ ଅପେକ୍ଷା କରେଇଛି । ବ୍ରତରେ ମିଳିତ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନାୟକଠୁ 'କଥା' ଶୁଣି ବସି ଉନ୍ନିଦ୍ର ହେବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ରଖିଛି ।

ବେଳେ ବେଳେ କଥକ ସଂସ୍କୃତ ଭିତରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି ବା ସମୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଅନ୍ତି । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର 'କଥା' ଲୋକ-କଥା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରୀତି ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେଇଥିବାରୁ ରୀତୀୟ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କଳାତ୍ମକ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । 'ହେ ରସିକ ଜନମାନେ, ଦେଶଭାଷାରେ କଥାଏ କହିବା' ଭିତରେ ରସିକ ଜନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଲୋକ-ରସିକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ବିଦଗ୍ଧ-ରସିକ ଭାବେ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମତଃ ଦେଶଭାଷା ବା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଭାଷା, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତା କେବଳ ବିଦଗ୍ଧ ଗୋଷ୍ଠୀର ନୁହନ୍ତି । ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ଏ ପ୍ରକାର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଚନ୍ତି । ଏପରିକି ଲୋକ-କଥାର ଶୁଆ, ଶାରୀ ଆଦି ପକ୍ଷୀ ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ କଥକ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଚନ୍ତି ।

ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରୀତିଯୁଗୀୟ ରାଜକୁମାର, ରାଜକୁମାରୀ କେବଳ ନାୟକ-ନାୟିକା ନୁହନ୍ତି । ଏମାନେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ରଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, ବଣିଆପୁଅ, କଣ୍ଟିଆଳପୁଅ, ମହାଜନପୁଅ, ବୈଶ୍ୟକନ୍ୟା, ବ୍ରାହ୍ମଣଝିଅ, ମହାଜନଝିଅ ଇତ୍ୟାଦି । ଏପରିକି ଲୋକକାହାଣୀର ପଶୁପକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରଭାବେ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଲୋକରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିନୀତି, ଚଳଣିକୁ ଆଧାର କରି ବିକଶିତ । ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପରକୁ ଦେଖିବା ପରେ ବିରହ ଦଶାରେ ପୀଡ଼ିତ ହେଲେ । ଏଠାରେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ବିରହ ଉପଚାର ସଖୀ, ପଦ୍ମନାଡ଼, ବେଣାଚେର, ଚନ୍ଦନ, ଶୀତଳଜଳ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପୁରଜନମାନେ ବିଚାର କରୁଛନ୍ତି "କ'ଣ, ଏ କି କଥା ?" ନାୟକର ପିତା ମନ୍ତ୍ରୀ

ବୈଦ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଡକାଇ ଏ ପ୍ରକାର ଜ୍ୱରର ଉପଚାର କରୁଛନ୍ତି । ନାୟିକାର ପିତା ଧୂପକାର ହୋଇଥିବାରୁ କନ୍ୟାର ଦୁଃଖରେ ଦୁଃଖିତ ହୋଇ ଦୁଃଖ ଦୂର କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଚନ୍ତି । ନାୟିକାକୁ ଅନ୍ନ ନ ରୁଚିବାରୁ ରୋଚକ ଦ୍ରବ୍ୟ ରନ୍ଧନ କରିଚନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ ? 'କଉଁ କଉଁ ଦ୍ରବ୍ୟ ସଜାଡ଼ିଲା କି ?' ନା, ଅରୁଚି ଛଡ଼ା ଘିଇ, କଉଁଆ ସରସା କାଞ୍ଜି, ପଥିପଦଣା ପିଲ୍ଲି, ପଚିରଚଟା ଡାଲି, ପଲକଦହି ପଖାଳ, ବାସମସଲ ପାଣି, ମନମଧୁରି ଶାକ, ନାସିକାହରି ମହୁର, ମନରସା ଶାକରି ରସ ଇତ୍ୟାଦି (ପୃ. ୮୩/୮୪) । ନାୟିକା ପାଇଁ ସଖୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମାଆ, ମାଉସୀ, ଖୁଡ଼ୀ, ଖୁଡ଼ୁତା, ଅଜା, ଆଈ ସମସ୍ତେ ମିଶି ନାନା ଦ୍ରବ୍ୟ ସଜାଡ଼ି, ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ ଦୁଃଖର କାରଣ ବୁଝିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । (ପୃ. ୮୪)

ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାୟକ ବେଶି ମାତ୍ରାରେ ଲୋକ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ । ତେଣୁ 'ତୋ' ଲାଗି ଝାସ ଦେବି ଗଙ୍ଗା ସାଗରେ' ପରି ଏକନିଷ୍ଠତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାୟକର ନାହିଁ । ନାୟକ ବଣିଆପୁଅ ସାଧାରଣ ଲୋକଟିଏ । ତେଣୁ ନାୟିକା ସହ ମିଳିତ ହେଲାବେଳେ ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଶିକାର ହୋଇ ସେ ନାୟିକାର ମୁକ୍ତାମାଳ ଚୋରିକରି ନେଇଚି (ପୃ. ୮୫/୮୬) । ନାୟକ କଟୁଆଳପୁଅ ସେ ରାଜ୍ୟର ରାଜାଙ୍କ ପାଳିତା ସ୍ତ୍ରୀ ସହ ପ୍ରେମରେ ଲିପ୍ତ ହୋଇ ନାରୀ ବେଶ ଧରି ନବର ଭିତରକୁ ଯାଇ ନାୟିକା ସହ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁଚି (ପୃ. ୮୭) । ନାୟକ ମହାଜନପୁଅ ନାୟିକା ମହାଜନ କନ୍ୟାର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ି ମିଳନର ଉପାୟ ଫୁଲ ନାଗୁଆ କରୁଥିବା ମାଲୁଣୀର ସାହାଯ୍ୟ ମାଗିଚି । ସେମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ ଯୁଗୀୟ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଲୋକ-ସ୍ୱଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଗିରିଧାରୀ ଦତ୍ତକୁ ଦେଖି କାମମଣି ବଡ଼ ଆଦରରେ ଆସନରେ ବସାଇଲା; ବୋଇଲା କିଗୋ, ମୋର ଆଜି କି ଏ ଭାଗ୍ୟ ! ଅପୂର୍ବ ପଦାର୍ଥ ଦେଖାଦେଲେ । ଏବେ କି କାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଜେ କଲେ ତାହା କହ (ପୃ.୮୯) । × × × ଆଜ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ତା' ସଙ୍ଗ କଲେ ମୋତେ କାମ କୁଣ୍ଡି ବୋଲି ଡାକବ (ପୃ. ୯୦) ଏହାପରେ ନାୟିକାକୁ ନାୟକ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇବାକୁ ଏଠାରେ ମାଲୁଣୀ ରାଢ଼ଯୁଗ ପ୍ରଥା ପରିବର୍ତ୍ତେ

ଚଗପଦଳ ଗାଇ ପରୋକ୍ଷରେ ନାୟକ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇ 'ଯେତେବେ କହନ୍ତୁ ତାକୁ ଆଣି ଭେଟାନ୍ତି'ର ପ୍ରସ୍ତାବ କରିଛି । ନାୟିକା ନିକଟରେ ଶୋଇଥିବା ପରିଚାରିକାକୁ ଖଟରେ ଶୁଆଇ ଦେବା ପାଇଁ 'ମୋଦୁକ' ଦେଇ ନାୟକକୁ ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶରେ ନାୟିକାପୁରରେ ପହଞ୍ଚାଇ କହିଛି— 'ଦେଖିନେଣି, ତୋ' ପଦାର୍ଥ ପଡ଼ି ଏ ଚାହିଁଲେ' (ପୃ.୯୯) । ଅନ୍ୟତ୍ର ନାୟିକା ଗୁପ୍ତ ମିଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଯିବା ଉପରେ ନିଜର ମାନବ ସୁଲଭ ଗୁଣାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ପୋଷା ଶାରୀକୁ ହତ୍ୟା କରି ମିଥ୍ୟା କଳଙ୍କ ନିଜ ପୋଇଲି ଉପରେ ଆରୋପ କରି ତାକୁ ଗୃହରୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟତ୍ର ବୈଦ୍ୟ ନିଜେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନ ପାଇଁ ହର୍ଷମତ୍ତ କେଳୁଣୀର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । କେଳୁଣୀ ନାୟିକା ହେମାଙ୍ଗୀ ଗୃହକୁ ଯାଇ ନାୟିକାର ବିରହ ଦଶାକୁ ଦେଖି ନିଜ ବ୍ୟସ୍ତତାକୁ ନିମ୍ନମତେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି—"ଆହା ଆହା କି କଲ କି କଲ କି ପଦାର୍ଥକୁ ଏତେ ଦଶା ଦେଲ । ଏହାକୁ ତ ଦେବତା ଆଉ ନାହିଁ ରଖିବାକୁ, ହୃଦରେ ବସିଲ, ରକତ ଶୋଷିଲ × × × ଏବେ ଏମନ୍ତ କର, ନିର୍ଜ୍ଜନ ଘରେ ଟିକେ ଏହାକୁ ବସାଅ, ପାଖେ ଆଖେ କେହି ନଥିବେ, ସେଠାରେ ଏ କେଉଁ ଦେବତା ଦେଖି ମୁଁ ବୁଝଇ" (ପୃ. ୯୯) । ଏହାପରେ ସେ ଏକାନ୍ତରେ ନାୟିକାକୁ କହିଛି—"ତୋହର ଏ ଯଉଁ ଯୁବକାଳ, ଏଥିରେ ନାହିଁ ରସିକକାନ୍ତ ମେଳ, ହସାଇ ହସନ୍ତା, ରସାଇ ରୁଷନ୍ତା, କୋଳେ ଘେନି ଅହର୍ନିଶି ବସନ୍ତା, ଏ ରୂପେ ହେଲେ ସିନା ଦେହରୁ ବ୍ୟଥା ଖସନ୍ତା" (ପୃ. ୧୦୦) । ଏସବୁ କଥୋପକଥନ ଶୈଳୀରେ ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତା ଓ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ହିଁ ସନ୍ଧାନ ମିଳେ ।

ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ବହୁ ଚଗଡମାଳ, ଲୋକୋକ୍ତି, ପହଳି ଆଦି ଚତୁରର ବିନୋଦକୁ ଅଧିକ ଲୋକାନୁସାରୀ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ପହଳି ଗୋଟିଏ କଥାରୁ ଆଉ ଏକ କଥା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ । ଶ୍ରୋତାର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାପାଇଁ କଥକ ଅନ୍ୟ ଏକ କଥା କହି ପହଳିର ଅର୍ଥକୁ ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ,

"ସାପ ଗୋଡ଼ ସାପକୁ ଦିଶଇ ସିନା" (ଯେ ଯେଉଁ ପଥର ପଥିକ, ସେ ସେଇ ପଥ ଜାଣିପାରେ) (ପୃ. ୮୭) । "ମୂଷିକ ଗର୍ତ୍ତ ଖୋଳିଲେ କି ମୁକ୍ତାମାଳୀ ମିଳଇ" (ନାୟକ ନାୟିକା ବେକରୁ ଚୋରି କରିନେଇଥିବା ମୁକ୍ତାମାଳ ମୂଷିକ ଗର୍ତ୍ତରେ ଖୋଜିଲେ ମିଳିବ ନାହିଁ) (ପୃ. ୮୭) । "କୁଞ୍ଜଗଳି ଶାଖି ଚମ୍ପୀ ପରିବାରି ଏକ ମଲ୍ଲ, ଏକ ଗଲ୍ଲ, ମଞ୍ଜରିକୁମାରି ଦତ୍ତ ଗିରିଧାରି କଥା କେହି ନବୁଝିଲ (ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଗୁପ୍ତ ମିଳନକୁ କେହି ଜାଣିପାରୁନାହାନ୍ତି) (ପୃ. ୯୭) ।

"ଦ୍ୱାରି ଗ୍ରେହ୍ଟା ଲଗି ଯେମନ୍ତ ସିଂହଦ୍ୱାର ଜଳଇ" (ଗୁପ୍ତରେ ମିଳନ ପାଇଁ ଯାଉଥିବା ନାୟକ ଗ୍ରେହ୍ଟା ଦ୍ୱାରୀ ଉପରେ ଦୋଷ ଲଦି ତାକୁ ଦଣ୍ଡିତ କରିଚି) (ପୃ. ୯୭) ।

ହାସବିନୋଦର ଚରିତ୍ରରେ ଲୋକ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଦରବାରିଆଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନକାରି ଗଳ୍ପ ସାଗରଙ୍କ ସହ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ରାଜଦରବାରରେ ରାଜାଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ-କାରି, ବୈଦ୍ୟ, ଜ୍ୟୋତିଷ, ପଣ୍ଡିତ, ନାପିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ତିଗ-ତିମାଳିର ବ୍ୟବହାର କରି ଅଭିନୟ ଓ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ମିଶ୍ରଣ କରିଚନ୍ତି । ଏଇ ନାଟକୀୟତାର ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ଲୋକଗୀତ । ଏହାର ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ । ପଣ୍ଡିତ କହୁଚି—

ପାହାନ୍ତି ଖାଇ ଯେ ବାହାନ୍ତି ଗାଣ୍ଡ,
ରୁହାନ୍ତି କେବଳ ମାଉସୀ ମାଣ୍ଡ,
ମାହାନ୍ତି ସାଇଞ୍ଜ ଥାଆନ୍ତି ବହୁ ସେ,
କାହାନ୍ତି ଏମନ୍ତ ପଣ୍ଡିତ ମହୀରେ । (ପୃ.୭୫)

ବୈଦ୍ୟ କହୁଚି—

ପିଉସା ଦେହେ ମୋ ପିତ୍ତ ବଢ଼ିଲ ପ୍ରବଳେ,
ପକାଇଲୁ ତାହାଙ୍କୁ ପହଡ଼େ ଖରବେଳେ,
ପଳେ ସଜନା ଟାଙ୍କରେ ଦେଲୁଁ ଶତାମୂଳ,
ପାଚି ପାଲୁପାଲୁ କରି ପିଉସା ନଷ୍ଟଳ । (ପୃ-୭୬)

ଜ୍ୟୋତିଷ କଳ୍ପିତ—

ଛାଗ ଦେଖିଲେ ଦିବସ କଳ୍ପି ଖଗ ଦେଖିଲେ ରାତି
ହାତ ଗୋଡ଼ ଦୁଇ ଦୁଇ ଯାହାର ଥାଇ ସେଇଟି ମଣିଷ ଜାତି
ବାପୁ ପୁଅକୁ ପୁଅ ବୋଲି ପୁଅର ପୁଅ ନାତି
ଶୁକଳ ବର୍ଣ୍ଣ ସୁନାର ଜ୍ୟୋତି ହଳଦିଆ ରୂପା ମୋତି
ପାଣି ଭିତରେ ପକ୍ଷୀର ବସା ଗଛରେ ଥାଇ ମାଛ
ମାଈ ଅଣ୍ଡିରକୁ ପୁରୁଷ ନାରୀ କଳ୍ପି ମହାରଜା,
ଏଥିର କେଉଁ କେଉଁ କଥା ମିଛ । (ପୃ-୭୮)

ସାଗର ଭିତରେ ରହିବ ଅଢ଼େଇ ହାତ ପାଣି
ଦଶ ବିଶ କୋଶେ ରହିବେ ଦୁଇ ଏକ ପ୍ରାଣୀ । (ପୃ-୭୯)

ଲୋକ ପରମ୍ପରାରେ ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବର ଆଦାନପ୍ରଦାନ କଥୋପକଥନ ଆଦି ଉଗଢମାଳ, ପ୍ରବଚନପର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତର ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଅଭିପ୍ରାୟରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାୟିକା ନାୟକକୁ ଦେଖିବା ପରେ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ 'ବାଜି ପରେ ମୋ ଜୀବନ ନେଉଚି' (ପୃ-୮୬) ଉକ୍ତିକୁ ପୁରଜନ ବୁଝିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଘୋଡ଼ା ଉପରେ ବସିଥିବା ନାୟକ ନାୟିକାର ଜୀବନ ଅଧିକାର କଲା । ଏହାକୁ ନାୟିକା ସର୍ବସମକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷାର ଅନୁସରଣ କରିଛି ।

ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପର ଭାବର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସଙ୍କେତକୁ ମାଧ୍ୟମ କରିଚନ୍ତି । ଯେମିତି—"ଏ ତିନ ମିତ୍ରଙ୍କୁ ଚାହିଁ ସେ ଚହାଙ୍ଗୀ କନ୍ୟା ମନରେ କି ଭାବନା କରି ଆପଣା ହସ୍ତ ପ୍ରସାରି ଦେଖାଇଲା । ତାହା ଦେଖି ରାଜାପୁଅ, ସାଧବପୁଅ କିଛି ନ କହିଲେ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ କି ଜାଣିପାରି ଆପଣା ପାଦରେ ଗିର ଛଅଗୋଟି କାଟିଲା । ସେ କନ୍ୟା ଏହା ଦେଖି ଦୁର୍ଜ୍ଜହାତ ଛନ୍ଦି ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ଗଳାକୁ ଚାହିଁ ଭିତର ପୁରକୁ ଗଲା । ତା' ମରମ କଥା ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ଏକା ଜାଣିଲା ।" (ପୃ-୧୧୧)

ଅନ୍ୟତ୍ର ମାଲୁଣୀ ଓ ନାୟିକା ଉଭୟ ପଦଦ୍ୱାରା ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱ-ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ତା'ର ସମସ୍ୟା ଓ ସମାଧାନକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ମାଲୁଣୀ ନାୟିକାକୁ ନାୟକ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରି ମିଳନ ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । ନାୟିକା ନାୟକ ପ୍ରତି ନିଜର ଭାବନାକୁ ମାଲୁଣୀ ନିକଟରେ ନିମ୍ନମତେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । ପ୍ରଥମେ ମାଲୁଣୀ ଭଲ ପଦଟିଏ ଶୁଣିବାକୁ ନାୟିକାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି—

ଅତି ସୁରୂପା ଚହଟ ଚମ୍ପା ଭ୍ରମର ନଯାଇ ପାଶରେ
ସ୍ତନ ଯଉବନ ପାଟ ଫୁଟି ଅଛୁ ପୁରୁଷର ନାହିଁ ଆସରେ ।
କଟି ସରୁଆ କୁଚ ଗରୁଆ ଏଥି କଉଁ ରସ ନାହିଁରେ,
ରସିକ ହାତେ ଯେବେ ନପଡ଼ିବ କେ ଭୋଗ କରିବ ଆଉରେ ।
ଲତା ହିଁ ବଢ଼ିଲା କଢ଼ି ହିଁ ଧରିଲା ଫୁଟି ଚହଟିଲା ବାସରେ,
ଭୟରେ ଭ୍ରମର ପଶିପାରୁନାହିଁ ବୁଲୁଅଛି ଚଉପାଶରେ ।

ଏହା ଶୁଣି ମଞ୍ଜରୀ କହିଲା, ତେବେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ କହିବି ଶୁଣ—

ଅତି ମଧୁର ଶୀତଳ ନୀର ବହୁଛି ନିର୍ମଳ ନଈରେ,
ତୃଷା କଲା ଲୋକ ଆସି ପିଇବ କି ସେଠାକୁ ଏ ଯିବ ବହିରେ ।

ମାଲୁଣୀ ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କହିଲା—

ସରଗଣୀ କି ଶୋଭା ଦିଶି ତାକୁ ଅନାଇଲେ କେ ବାରସି
ରସିଲେ ପାଇବ କାହିଁରେ ?
ହାତ ମାଇବ କି ଗୋଡ଼ ପାଇବ ବସିଥିବ ସିନା ବୃହିଁରେ ?

ମଞ୍ଜରୀ କହିଲା—

"ପଥର ଦେଉଳେ କବାଟ ପଡ଼ିଛି ହାତୀ ପଶି ନପାରଇରେ,
କୋଲପ କଞ୍ଚିରେ କଳ ଫିଟାଇଲେ ଅଳପକେ ଫିଟିଯାଇରେ ।"
(ପୃ-୯୧)

ଏହାଦ୍ୱାରା ପରସ୍ପରର ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଭାବ ପରସ୍ପର ବୁଝିପାରିଲେ । ମାଲୁଣୀ ନାୟିକାର ମିଳନ ଇଚ୍ଛାକୁ ବୁଝିପାରି ନାୟକ ସହ ମିଳନ କରାଇବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କଲା । ନାୟିକା ମଧ୍ୟ ଏଥିନିମନ୍ତେ ବାଧାବନ୍ଧକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ମାଲୁଣୀର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ିଲା ।

'କଥା'ର ଆରମ୍ଭରେ 'କଥାଣି' ଜୁଡ଼ାଯିବାର ପରମ୍ପରାକୁ ଆମେ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବା । "ମୋହନାଙ୍ଗ ବୋଇଲା ଉତ୍ତମ ତେବେ ମୁଁ କଥାଟିଏ କହିବି ଶୁଣ ।" ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ କହିଲା, "ସେ କଥା କି ରୂପ ।" ମୋହନାଙ୍ଗ କହିଲା, "କଉଁ ବିନୋଦ କହିବି ।" ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ କହିଲା "ହାସବିନୋଦ କଥା କହିବା ହେଉ ।" (ପୃ-୭୫) ଏହା କଥାଟିଏ କହୁଁ କଥାଟିଏ, କି କଥା, ବେଙ୍ଗୁଲି କଥା ପରି । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତରର ବିଭିନ୍ନ ଧାରା ବିଭିନ୍ନ ବିନୋଦ ଦେଇ ପ୍ରକାଶିତ । "ନାରୀମାନେ କହିଲେ, ଆଗୋ ମାଳଣି ନାମୀ ଏ କେମନ୍ତ କଥା କହ ତେବେ ଶୁଣିମା ।" ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କହିଲା, ଏ ବଡ ରହସ୍ୟ କଥାଟିଏ, ତେବେ କହିବା ଶୁଣ । (ପୃ-୮୭) ମନୋରଞ୍ଜନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବହନ କରିଥିବା କଥାଗୁଡ଼ିକର ସମାପ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ସହ ଲୋକକାହାଣୀର ପ୍ରଭାବ ଅପ୍ରତିହତ । ଯେମିତି ହାସ୍ୟବିନୋଦ ଶେଷରେ 'ମୋ କଥାଟି ସରିଲା' ପରି "ସଭାର-ଜନମାନେ ଆନନ୍ଦ ହେଲେ ରସବିନୋଦ କଥା ସରିଲା" (ପୃ-୮୧), ରସବିନୋଦରେ ନାୟକନାୟିକା ମହାନନ୍ଦ ହେଲେ, ମାଲୁଣୀକି ଅନେକ ଧନପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ, ବୈଦ୍ୟର ଜଗତରେ ଖ୍ୟାତି ହେଲା, କନ୍ୟାପିତା ତାକୁ ଅନେକ ଦ୍ରବ୍ୟ ଦେଲେ । ନାୟକ ମାଲୁଣୀଠାରେ ଚିରକାଳକୁ ସ୍ନେହ ରଖିଲା; ରସବିନୋଦ କଥା ଏହି ରୂପେ ସମାପ୍ତ ହେଲା (ପୃ-୧୦୨), ନୀତିବିନୋଦରେ, "ଏ ରୂପେ ନ୍ୟାୟ ଛିଡ଼ିବାରୁ ସମସ୍ତେ ଶାନ୍ତ ହେଲେ । ନୀତିବିନୋଦ କଥା ସରିଲା" (ପୃ-୧୧୯) ଏବଂ ପ୍ରୀତିବିନୋଦରେ ଏହା ମୋହନାଙ୍ଗ କହନ୍ତେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ମହା ଆନନ୍ଦ ହେଲା । ଏ ରୂପେ କଥା ସରିଲା, ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ହେଲା । (ପୃ-୧୩୯)

ଲୋକକଥାର କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟି ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ରକ୍ଷିତ ।

ଚତୁରବିନୋଦ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସୁଷ୍ଠୁ ଗଦ୍ୟରଚନା । ଏହା ଲୋକକଥା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଓ ଯୁଗୀୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଏ ଆଲୋଚନାରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଏହାର ଗଠନ କୌଶଳକୁ ଦେଖାଇ ଦବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।



•

ସମାଜ

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରଣୀତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ (Contextual Theory) ଲୋକପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ଉକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅଗ୍ରଣୀ ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ହେଲେ ରୋଜର୍ ଆବ୍ରାହମ୍ସ୍, ଡାନ୍-ବେନ୍-ଆମୋସ୍, ଆଲନ୍ ଡଣ୍ଡିସ୍, ରିଚର୍ଡ ବାଉମ୍ୟାନ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ଏମାନେ ଆଖ୍ୟାନରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଲୋକପ୍ରସଙ୍ଗ-ଗୁଡ଼ିକର ସାମଗ୍ରିକ ଆଲୋଚନା କରିବା ସହ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକାକୁ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ସମାଜର ଚିତ୍ରଣ କରିବାବେଳେ ଏମାନେ ଭାଷା, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ମାନବବିଜ୍ଞାନ, ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦି ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକର ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । (୧) ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆଲୋଚନାରେ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର, ଭାବସଞ୍ଚାରର ପରିପ୍ରକାଶ (Communication expression) ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ (Performance)କୁ ଲୋକ ଆଖ୍ୟାନର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ତିନୋଟି ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ମାଧ୍ୟମଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି (Dorson 1972 : 45)

'ଚତୁରବିନୋଦ' ଏକ ଲୋକ ଆଖ୍ୟାନ ସମ୍ବଳିତ ରଚନା । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ (Contextual Theory) ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ଆଲୋଚନା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ପୁସ୍ତକ ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପାଦିତ କାର୍ଯ୍ୟ/ ଅଭିନୟ ଭିତର ଦେଇ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଫୁଟିଉଠିଛି ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ

---

(୧) From linguistics they have drawn the concept of behaviour, from anthropology of functionalism, from sociology of role playing, from psychology of ego mechanism and they seek to apply these perspectives to the folklore tradition. (Dorson 1972 : 45)

ଶତାବ୍ଦୀର ଅନେକ ସାମାଜିକ ଉପାଦାନ ନିହିତ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଲୋକଗଳ୍ପାନୁଯାୟୀ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସାମାଜିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ଯୁଗୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟୀ ଯୁଗାନୁଯାୟୀ କରିବାରେ ଏହା କେତେଦୂର ସଫଳ ହୋଇପାରିଛି ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ ସୂତ୍ରରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଲୋକଗଳ୍ପ ଓ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ମଧ୍ୟରେ ସମୟଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅତିରଞ୍ଜିତ କଳ୍ପନା ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକମାନସର କେତେକ ପ୍ରବଚନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏଥିରେ ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଲୋକଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଏଥିରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଧରି ଉକ୍ତ ସମୟର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ସମ୍ଭବପର । ଏହି ଆଲୋଚନାରେ କେତେକ ଲୋକଗଳ୍ପକୁ ଚତୁରବିନୋଦର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇ ଉକ୍ତ ସମୟର ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଥିରେ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର, ଭାବର ସଂସ୍କାର ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ (ଏଠାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କହିଲେ ଅଭିନୟ ବା କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ)କୁ ଉକ୍ତ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ନିଆଯାଇଛି । ଏଠାରେ ପ୍ରଥମରୁ ସୂଚାଇଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରା / ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ନୁହେଁ, କେବଳ ଲୋକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ନାମକରଣରେ ଲୋକ-ସମାଜର ମାନସିକ ଉତ୍ତରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଧର୍ମ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, କବିତ୍ୱ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା-ଆଧିକ୍ୟର ଯୁଗ । ଏ ଯୁଗର ଲୋକ ବିଶେଷଭାବେ ଧାର୍ମିକ, ସାହିତ୍ୟାନୁରାଗୀ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ସଚେତନ । ଏଭଳି ସମାଜରେ ଲୋକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ଜନତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲାବେଳେ 'ଲୋକ'ଙ୍କ ପାଇଁ 'ଚତୁର' ନାମକ ବିଶେଷଣ ଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ କଥକ 'ଲୋକ'ଙ୍କୁ 'ଚତୁର' ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇବାକୁ ଯତ୍ନବାନ୍ । କାରଣ କଥକ 'ଚତୁର ଲୋକ'ଙ୍କ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ'କୁ ଚତୁରମାନଙ୍କ

ପାଇଁ ବିନୋଦ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ତେଣୁ ଏହା ଚତୁଃ (ଚତୁର୍) ବା ଚ୍ଚୁର ବିନୋଦର ସମାହାର ନୁହେଁ । ଯଦି ସେପରି ହୋଇଥା'ନ୍ତା ତାହେଲେ ହୁଏତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ 'ଚତୁଃ' ଓ 'ଦିଗ' ମିଶି ଚତୁର୍ଦିଗ ବା 'ଚତୁଃ' ଓ 'ମୁଖ' ମିଶି ଚତୁର୍ମୁଖ ହେଲପରି ଏହାର ନାମ 'ଚତୁର୍ବିନୋଦ' (ଚ୍ଚୁର ବିନୋଦର ସମାହାର) ହୋଇଥା'ନ୍ତା ।

ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଉକ୍ତ ଆଖ୍ୟାନର ମୁଖ୍ୟ କଥକ । ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ପକ୍ଷ ଅବଲମ୍ବନ କରି ତତ୍କାଳୀନ ଜନତାଙ୍କ ରୁଚି ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି ସେମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ଓ ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ପ୍ରିୟ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ଜନତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା । ପୁଣି କଥକ ବାରମ୍ବାର 'କଥା' ଶବ୍ଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାରୁ ଏ 'କଥା'ର ସଂରଚନା ଲୋକକଥାର "କି କଥା, ବେଙ୍ଗୁଲି କଥା । କି ବେଙ୍ଗୁଲି···"ର ଅନୁସାରୀ ହୋଇଛି । ଉକ୍ତ ଲୋକକଥାର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ବିଷୟରେ କହିଲାବେଳେ କଥକ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଲୋକ-ମାନସର ଉତ୍ତରଣକୁ ଦେଖେଇଛନ୍ତି । ଏ ଉତ୍ତରଣ ହେଲା 'ସାଧାରଣ' ସ୍ତରରୁ 'ବିଦଗ୍ଧ' ସ୍ତରକୁ ଓ 'ଲୋକ' ସ୍ତରରୁ 'ଚତୁର' ସ୍ତରକୁ । ଉକ୍ତ ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକ ଏଭଳି ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ନିଜ ପାଇଁ ଲୋକଗଳ୍ପର ଯୁଗରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟାନୁଯାୟୀ ବିକାଶର ପଥ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ 'ଲୋକ'ଗଣ ସମାଜରେ 'ଚତୁର'ଗଣରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ।

ଲୋକ ଆଖ୍ୟାନର ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ସଂରଚନାରେ ଡର୍‌ସନ୍ (Dorson 1972 : 45) ଭାଷା, ଭାବ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ନିହିତ ଘଟଣା-ବଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କଥନସୁଲଭ ବା ଅଭିନୟଧର୍ମୀ ଯେକୌଣସି ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ବିବିଧ ଦିଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଶବ୍ଦାବଳୀ (Paradism)କୁ ଏ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଇଥାଏ । ଗଳ୍ପ-କଥନର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଘଟଣା କହିଲେ ପୁସ୍ତକ ନୁହେଁ, ଏହାର କଥକ, କଥନଶୈଳୀ, ଶ୍ରୋତା ଏବଂ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ବୁଝାଏ; କାରଣ

ଏଗୁଡ଼ିକ ମିଶି ଘଟଣା ନିର୍ମାଣରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ । ପୁଣି ଏସବୁ ସମାଜର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମାଜରେ ଲୋକଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ସାମାଜିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର କଳାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନ କରି କଥକ ନିଜ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ସେତେବେଳେ ଏହା କେବଳ ଆଖ୍ୟାନ-ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସମ୍ବଳିତ ହୋଇ ରହେନାହିଁ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହ ଉକ୍ତ କଳାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ମିଶ୍ରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ କରେ ଓ ଲୋକରେ ଏହା ଭାବ ସଞ୍ଚାରର ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଆଖ୍ୟାନର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ କଥକ, ଶ୍ରୋତା ଏବଂ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଥକର କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ଅର୍ଥାତ୍ କଥନଶୈଳୀ, ଅଭିନୟ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମନୋରଞ୍ଜନର ପ୍ରମୁଖ ମାଧ୍ୟମ । ତେଣୁ ହାଣ୍ଡୁ (Handoo 1978 : 21)ଙ୍କ ଭାଷାରେ—"Both tradition as well as the individual talent have bearing upon the style of folk narrative × × ×. They have tradition bound meaning for him and their audience."

ଏଠାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯାହା ହୋଇନା କାହିଁକି ଓ କଥକ ଯିଏ ହୋଇନା କାହିଁକି, ପରମ୍ପରାରେ ନିହିତ ଉପଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସଂଗ୍ରହ କରି କଥକ ସେ ସମୟର ସାମାଜିକତାର ବିଶେଷ ଅର୍ଥକୁ ଦର୍ଶାଇଥାଏ । କାରଣ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନର କୌଶଳ ଓ ଦକ୍ଷତା ନିର୍ଭର କରେ । ପୁଣି ଅଭିନୟ, କଥନଶୈଳୀ ଓ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ଶ୍ରୋତାର ମନୋରଞ୍ଜନର ମାତ୍ରା ନିର୍ଭର କରେ । ତା' ଛଡ଼ା କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ବେଳେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥାଏ; କାରଣ ସେଥିରେ ସାମାଜିକ ଉପାଦାନ ନିହିତ । ଶ୍ରୋତା ବା ଦର୍ଶକର ରୁଚି ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ କଥକ ଅବହିତ ରହିଥାଏ ଓ ତଦନୁଯାୟୀ ନିଜର କଳାକୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ । ଶ୍ରୋତାର ରୁଚିବିଧା ଅନୁଯାୟୀ ସେ ତା'ର ସ୍ୱର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଭାଷାର ଉପଯୋଗ କରେ । ହାଣ୍ଡୁଙ୍କ ଭାଷାରେ (Handoo 1978 : 23) "Sometimes more than the text, it is the narrator,

his actions and gestures which matter for the audience. The narrator employs voice, body as well as words to dramatize the text."

ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ କଥକ ତା'ର ସମାଜର ଲୋକଙ୍କ କଥା କହେ, ଲୋକମାନଙ୍କୁ କହେ, ଲୋକଙ୍କ ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ମନୋରଞ୍ଜନ କରେ ଓ ଏସବୁ କଥିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ଥାଏ ।

ଏଣୁ ଚତୁରବିନୋଦର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଗୁଡ଼ିଏ ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ କାର୍ଯ୍ୟରୂପେ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହାର ସମୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟଉଦ୍ରେକକାରୀ, ପ୍ରେମଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଓ ନୀତିଗର୍ଭକ । ଗଳ୍ପକଥନ ଏହାର ଅସଲ ସୂତ୍ର । ଏହା ଏଭଳି ଏକ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ କଥନଶୈଳୀର କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟି ସାମାଜିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛି ।

ହାସ୍ୟ ବିନୋଦରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବିଶେଷଭାବେ ଅଭିନୟଧର୍ମୀ ବା କଥକର କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନୟ, କଥନର ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ରାଜସଭାରେ ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଓ ଭାଣ୍ଡଙ୍କ କଥନଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅଭିନୟ କଳା ଓ କଥନ କୌଶଳ (ମହାନ୍ତି (ସଂ) ୧୯୯୦ : ୭୪, ୭୫, ୭୬), ଛଗ ପଦଳ (ମହାନ୍ତି (ସଂ) ୧୯୯୦ : ୭୫, ୭୮, ୭୯), ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷା (ମହାନ୍ତି (ସଂ), ୧୯୯୦ : ୬୯, ୭୦), ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଭାଷା (ମହାନ୍ତି (ସଂ), ୧୯୯୦ : ୭୫, ୭୬, ୭୭) ଇତ୍ୟାଦି ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଲୋକଙ୍କ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାମଗ୍ରୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ରୁଚିର ପରିଚାୟକ । ଏ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଏଇଥିପାଇଁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ସେ ସମାଜର ଲୋକଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନର ବଳିଷ୍ଠ ଉପାଦାନ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମାଜରେ କଥକର କଥନ ଭଙ୍ଗୀର ବିଦଗ୍ଧତା ଉପରେ ଲୋକରୁଚି ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲା । ତେଣୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀକୁ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ କରିବା ଉପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

'ହାସ୍ୟବିନୋଦ'ର ଆଲୋଚନା ବେଳେ ଏହାର କଥାଭାଗକୁ ଦୁଇଟି ଲୋକଗଳ୍ପ 'ମଣିଷ ବଗିର ଉଡ଼, ଦେବତା ବଗିର ହେଉ' ଏବଂ 'ଅରକ୍ଷିତକୁ ଦଇବ ସାହା' (ଦାଶ ୧୯୬୪ : ୧୯୨, ୪୪୫) ସହ ତୁଳନାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ସାମଗ୍ରୀର ସାମ୍ୟ ବୈଷମ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିବା । ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପଟିରେ ରାଜକୁମାରୀ ଓ ସାଧବପୁଅର ବିବାହକାଳୀନ ବର୍ଣ୍ଣନା, ସୁନାପଟ ଝୁମ୍ପୁଣ୍ଡିଆ, ଇନ୍ଦ୍ରଗୋବିନ୍ଦ ଗୃହନ୍ତୁଆ, ବାଇଦ ବଡ଼କାଠ, ରହିମୁଆଘା, ଯାନଯୌତୁକ ଭୋଜଭାତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ବି ଉଗର ରହସ୍ୟ କରି କହିଲା—

"ଯୋଉ କରିଥିଲେ କଣି ଡାଲି ଶୁଖ ବଲବଲ ଅଧେ ବାଲି
ବୁଢ଼ାମାନେ ତାଙ୍କ ଖାଇ ଗଲେଗଲେ ଟୋକାମାନଙ୍କର ପଡ଼େ ଦୁଇ
ଯୋଉ କରିଥିଲେ ପିଠାମାନ ଅଧଲ ପାହୁଲଠାରୁ ସାନ
ପାନରେ ନଧରେ ସୁପାରି ଖଇର ନଧରେ ଦୋକତା ଚୂନ"

ବୁଢ଼ା ପଚାରିଲା, 'ଆଚ୍ଛା ଜୋଇଁଙ୍କ କ'ଣ ଯୌତୁକ ଦେଲେ ?' ଉଗର ହସି ହସି କହିଲା—

"ଘରି ଆଡ଼େ ବରଯାତ୍ରୀ ମଝିରେ ଜୁଆଇଁ
ଜୁଆଇଁଙ୍କ ଦାନ ଦେଲେ ଶିଆଳ ହଗା ଭୁଇଁ
ଭାତ ଖାଇବେ ସରି ଦେଲେ ପାଣି ଖାଇବେ ଠେକ
ଶୋଇବେ ଦେଲେ ଭଙ୍ଗା ଖଟ ଛିଣ୍ଡା ଶୀତଳ ପଟି ।
ଖାଇବେ ଦେଲେ ଖୁଦ କୁଣ୍ଡା ଭଙ୍ଗା ପଥୁରିର
ଆଠ ବେଣ୍ଟିଆ ଗାଈ (କୁକୁର) ଯଉତୁକ ଦେଲେ ଦୋଷ କ୍ଷମାକର ।"

(ପୃ ୨୦୦)

ସେଇ ବିବାହକାଳୀନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚତୁର ବିନୋଦରେ (ମହାନ୍ତି (ସ) ୧୯୯୦) କପରି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଚି ଦେଖାଯାଉ--

ଯେଉଁ ରାଜ୍ୟରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଲୋକମାନେ ଉଦର ଜଲ ନିର୍ଣ୍ଣିନ୍ତରେ ରବିଚନ୍ଦ୍ର ଏହି କେଳବଟ ନଗ୍ରରେ ବଜାର ଜୁଆଇଁ ଥାଟିର ସେନାପତି ଚଣ୍ଡଚଣ୍ଡ ନାମେ ଏକ କୁମ୍ଭାର ଥିଲ ଯେ ତାହାର ଗୁଣ ଅବା କି କହିବା । (ପୃ. ୬୭)

ଖାଂର ଗିଦଡ଼, ଧୀରେ ବାଇ
ଥିରେ ପନଙ୍ଗ ରଜାର ଜୁଆଇଁ (ପୃ. ୬୨)

ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର :

ମାର୍ଜାରମୁଖାଠାରୁ ଏହା ଶୁଣି ବଳାପମୁଖୀ ମାଧୂର୍ଯ୍ୟ ହାସ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତେ ଲମ୍ବଓଷ୍ଠ ଯାଇ କର୍ଣ୍ଣରେ ଲଗିବାରୁ ମନେହେଲା କି ଜଂଲିକା ଦୁଇଗୋଟି ଅବା ଅଗ୍ନି ଖଣ୍ଡ ଜଡ଼ିଗଲେ । ସେ ହାସ ପ୍ରକାଶ ହୁଅନ୍ତେ ପାଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦିଗ ଅନ୍ଧାର ଦିଶିଲା × × × ଏହି ଅନଷ୍ଟ କଥା ଶୁଣିପାଣ୍ପିଠା ଚଣ୍ଡଚନ୍ଦ୍ର ବିଶ୍ବରଂଲେ ଏ କଜ୍ଜଳବାସୀ ଦୁହିତା ଥିଲେ ତ ଅପ୍ରଳୟରେ ସଂସାର ପ୍ରଳୟ ହେବ । ଏମନ୍ତ ବିଚାରି ଦୂତମାନଙ୍କୁ ଆଜ୍ଞା ଦେଲେ ଯେ ମା-ଦେଈଙ୍କର ବିବାହ ତ ହେଲା, ତାଙ୍କ ଯୌତୁକ ସାମଗ୍ରୀମାନ ଘେନାଇ ସେ ଦୁହିଁଙ୍କି ନେଇ ଜାମାତାଙ୍କ ପୂର୍ବ ଆଶ୍ରମରେ ପ୍ରବେଶ କରାଅ । ଦୂତମାନେ ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ବେଙ୍ଗ, ଏଣ୍ଡୁଅ, କଙ୍କଡ଼ା, କୋଚଆ ଏମାନଙ୍କୁ ଧରିଆଣି ତାଙ୍କପାରେ ଭାରବୋଝ ବୁହାଇ ଝିଅ ଜୁଆଇଁଙ୍କ ଗଳାରେ ଫାଶ ଲଗାଇ ନେଇ ପୂର୍ବ ଆଶ୍ରମ ମୂଷିକ ଗର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଅଇଲେ । ଏତେବେଳେ ଅନ୍ଧାର ନିବର୍ତ୍ତିଲା (ପୃ. ୮୦, ୮୧) ।

ଦୁଇଟିଯାକ ଘଟଣା ବିବାହକାଳୀନ ଓ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ବିପରୀତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ, ତେଣୁ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକକାରୀ । ଲୋକଗଳ୍ପରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୂର୍ଯ୍ୟଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ଲୋକଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଯେମିତି ସୁନାର ପଟରେ ନିର୍ମିତ ଘୁମୁଣ୍ଡିଆ, ଚନ୍ଦ୍ର-ସୁଆସି, ଯାନଯୌତୁକ ଏବଂ ହାଁ' ସହ ଲୋଟା ବାଲଯୁକ୍ତ କଣିଡାଲି, ଅଧଲଠୁ ସାନ ପିଠା, ଯୌତୁକରେ କୁକୁର, ଶିଆଳହଗା ଭୁଲି ଇତ୍ୟାଦି । ଏସବୁର ଏକ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ରହିଛି ଯାହା ସାଧାରଣ ଲୋକ ବୁଝିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ । ଏହାର ଭାଷା ସରଳ ଓ ହାସ୍ୟ-ଉଦ୍ରେକକାରୀ । ଯଦିଓ ଏହା ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ବିପରୀତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ତେବେ ବି ଏହା ବିଦ୍ରୁପବାଣୀ ନୁହେଁ ବା ପରିହାସ ଧର୍ମୀର ନୁହେଁ । ଏହା କୌଣସି ଗୋପନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶରେ ସହାୟତା ନକରି ସିଧାସଳଖ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ବିଷୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ସେଇଭଳି ଶବ୍ଦ-ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଜଟିଳ ଅର୍ଥ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟ-ବିନୋଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର 'ଗୁଣ ପାଇଁ ଖାଂର ଗିଦଡ଼' 'ଧୀରେ

ବାଇ, ଥିରେ ତନଙ୍ଗ', 'ବଳାପମୁଖୀ', 'କଳ୍ପ୍ଳହାସୀ ଦୁହିତା' ଓ 'ମାର୍ଜାରମୁଖା' ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ହାସ୍ୟଉଦ୍ରେକକାରୀ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନ । ଯୌତୁକରେ ଗେଣ୍ଡା କୋଚଆ ଦେଇ ଝିଅ ଜୋଇଁଙ୍କୁ ବିଦା କଲାପରେ ଅନ୍ଧାର ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଦୁଇ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ଓ ବିଶେଷଣରୂପେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ରୂପଗୁଣକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ । ଯେମିତି 'ବଳାପମୁଖୀ, କଳ୍ପ୍ଳହାସୀ' । ଏହାର ଅର୍ଥ କଲେ ଆମେ ଦେଖିବା ଯେ ନାୟିକା କୁରୂପା ଓ କଳାକଳ୍ପ୍ଳ ସହ ତୁଳନୀୟ । ତା'ର ପ୍ରସ୍ଥାନରେ କଳାଅନ୍ଧକାର ଅପସାରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଲୋକଗଳ୍ପ (ପୃ. ୫୪୫)ଟିରେ କନ୍ୟାପାତ୍ର ଦେଖିଆସିଥିବା ଭଦ୍ରଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ବରପାତ୍ରର ରୂପଗୁଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମ୍ନମତେ କରାଯାଇଛି ।

ଭଦ୍ରଲୋକ କହିଲେ—'କ ଅଭାଗ୍ୟ । କନ୍ୟା ଦେଖି ଆସିଚ୍ । ବର ବିଷୟରେ ନକହିଲେ ତମେ ଅବା କନ୍ୟା ଦବ କାହିଁ ?' ତେବେ ବର ବିଷୟରେ କହୁଛି ଶୁଣନ୍ତୁ ।

ମାଡ଼ରେ ବୁଲକୁକୁର ସୁନ୍ଦରରେ ମଦନମୋହନ
ଧନ ଅଲେଖା ଗୋରୁଗାଈ ଘରେ ଯେତେ ବାହାରେ ତେତେ
କଂସାଗିନା ଅଚଳାଚଳ
ଗୃହରେ ନିତ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯା'ଆସ
ବନ୍ଧ୍ୟା-ଋଦ୍ଧି ମାଁ ଘରେ ନିତ ପ୍ରବେଶ
ଝିଅ ଯାଉ, ଖାଇଲେ ଜାଣିବ (ପୃ. ୫୪୭) ।

ଏଥିରେ ବରପାତ୍ର ଅସୁନ୍ଦର ଓ ଗରିବ । ବର ଖୋଜିବାକୁ ଆସିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହିବା ପାଇଁ ବିପରୀତାତ୍ମକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯଥା ମଦନମୋହନ (କୃଷ୍ଣପରି କଳା), ବୁଲକୁକୁର (ଦିନସାରା ଗାଁରେ ବୁଲେ), ଅଲେଖା ଧନ (ନିଧନ), ଗୃହରେ ନିତ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯାଆସ (ଘରରେ ଛପର ନାହିଁ) ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହୃତ । ଚୁଲେଇ ବଙ୍କେଇ କହିବା ଏକ ଲୋକକଳା । କୌଣସି ଗୋଟେ କଥାକୁ ବଙ୍କେଇ କହିବା ପଛରେ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ—(୧) ମନୋରଞ୍ଜନ ଓ (୨) ସମାଜର ପ୍ରକୃତ ରୂପଚିତ୍ରଣ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାରେ ଆମେ ଅସୁନ୍ଦର

ବରପାତ୍ରର ରୂପଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖି । ଏହାର କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତା ଉଭୟେ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମବାସୀ । ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ଏହାର ଅର୍ଥ ଦୁର୍ବୋଧ ହେବାରୁ କଥକକୁ ଏହାର ଅର୍ଥ ବୁଝେଇବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ।

ହାସ୍ୟବିନୋଦରେ ନାମ, ସ୍ଥାନ, ଗୁଣ, କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ଓ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକକାରୀ । ମନ୍ତ୍ରୀ ଧର୍ମବିରଣ, ପୁରୋହିତ କର୍ମଅନ୍ଧ, ସେନାପତି ଚଣ୍ଡଚନ୍ଦ୍ର, ନାୟିକା ବିଳାପମୁଖୀ, ନାୟକ ମାର୍ଜାର-ମୁଖାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ । ଏଥିରେ ଶ୍ରୋତା ଓ କଥକ ଉଭୟେ ଚତୁର ହୋଇଥିବାରୁ କଥକର ଭାଷା ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ କି ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ କଥକକୁ କୌଣସି ବିଷୟର ଅର୍ଥ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁନାହିଁ । ଲୋକଗଳ୍ପର ସରଳ ଚରିତ୍ର, ଭାଷା ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଜଟିଳ ହୋଇଯାଇଛି । ତଦନୁଯାୟୀ କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ।

ହାସ୍ୟଉଦ୍ରେକକାରୀ ଭାଷାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତା'ର ବିପରୀତାତ୍ମକ ଗୁଣ ବା କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପାଇଁ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂଜ୍ଞା ଜନତାଙ୍କ ପାଇଁ ହାସ୍ୟଉଦ୍ରେକକାରୀ ଓ ମନୋରଞ୍ଜକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟୀ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେ ସମାଜପାଇଁ ଅନିଷ୍ଟକାରକ, ତାହା ଦେଖାଇବା ଉକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରମୁଖ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହା ମନୋରଞ୍ଜକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କଥକର ଦକ୍ଷତା ଯୋଗୁଁ ଉକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସାମାଜିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ତଳ ଉଦାହରଣଟିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ :

ପଣ୍ଡିତ କୁଳବିଦ୍ୟା ପ୍ରକାଶ କଲେ ହୋଇବିତ ତରୁ ଶୁଷ୍କ କାଷ୍ଠରେ ପରିଣତ ହେବ । ତେଣୁ ପଣ୍ଡିତ ସ୍ୱମୁଖରେ ନିଜ ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଦର୍ଶାଇ କହିଛି—

ପଣ୍ଡିତ ଅଙ୍ଗାର ଆଶୀର୍ବାଦ ହେଉ ମୋର
ପଦ୍ମଫୁଲ ପରି ଚର୍ମଫୁଷ ହେଉ ତୋର । (ପୃ. ୭୫)

ବୈଦ୍ୟରାଜ ସ୍ପର୍ଶକଲେ ରୋଗୀ ମୃତ୍ୟୁଲଭ କରିବ । ସେଇ ବୈଦ୍ୟ ମୁଖରେ ଶୁଣାଯାଇଛି—

ମୁଁ ବୈଦ୍ୟମାନଙ୍କର ସାର ଜାଣଇ ବୈଦ୍ୟ ବିଦ୍ୟା ଅପାର
ମୋ' ହସ୍ତ ଲାଗିଲେ ମନୁ ବାଲୁକା-ଶଯ୍ୟାକୁ
ତେଜେ କାଠଖଣ୍ଡ ତିଆର ।

(ପୃ. ୭୬)

ଜ୍ୟୋତିଷ ନିଜ ପଞ୍ଜିକାରେ କେବଳ ବିବାହରେ ବୈଧବ୍ୟ, ସୌଭାଗ୍ୟ-ହାନି ଆଦିର ବିଧାନ କରି କହିଛି—

ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଭେଦୁଅ ଧନୁ ମାସରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ବାଡ଼ିଦେବେ ।
ମୀନ ଲଗ୍ନ ହେଲକ୍ଷଣି ରଣ୍ଡି ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ହାତେ ଅଡ଼ା ପଡ଼ିବ···
ପ୍ରାଣୀମାନେ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଗାଡ଼ ଖୋଳି ଧାନଘର କରିବେ । (ପୃ. ୭୯)

ଭଣ୍ଡାରି ଯେଉଁ ଗ୍ରାମରେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ ସେ ଗ୍ରାମ ଶ୍ମଶାନ ହୁଏ । ସେ ଭଣ୍ଡାରିର ଉକ୍ତି ହେଲା—

ଏମନ୍ତେ ଆମ୍ଭକୁଳ ଲୋକେ ଯଉଁ ଗ୍ରାମକୁ ଖଟୁ
ସେ ଗ୍ରାମ ନିର୍ଜନକରି ଆନ ଗ୍ରାମକୁ ଘୋଟୁ । (ପୃ. ୮୦)

ଏଠାରେ ସାମାଜିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ କୌଣସି ଏକ ରାଜାଙ୍କର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ । ସେ ରାଜା ହେଉଛନ୍ତି 'ରୂପେ ନବ କାମ' 'ପଣ୍ଡିତ', ଧାର୍ମିକ, 'ଦ୍ୟାନୀ', 'ବିବେକ', 'ମାନୀ', 'ଖଡ଼ଗ ବିଦ୍ୟାରେ ଭୈରବ ସମ' (ପୃ. ୭୩) । ଉକ୍ତ ରାଜସଭାରେ ଶ୍ରୋତାମାନେ ହେଲେ ପାତ୍ରମନ୍ତ୍ରୀ, 'କବି', 'ସୁପଣ୍ଡିତ', 'ଶୂର', 'ବୀର', ସେନାପତି, ମଲ୍ଲ, ମହାରଥୀ । ଏ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ବିଶେଷଭାବେ 'ରସିକ' ଭାବେ ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଛି । ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାର ସୂତ୍ରଧର ହେଲା ଭଣ୍ଡ ମଣ୍ଡନ । କଥକ ହେଲେ ଉପରୋକ୍ତ ପଣ୍ଡିତ, ବୈଦ୍ୟ ଜ୍ୟୋତିଷ ଓ ନାପିତ । ଉକ୍ତ ଗୃହବିହି ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଅଭିନୟଧର୍ମୀ ଏବଂ ସଂଳାପ/ ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକକାରୀ । ଏମାନଙ୍କ ଗୁଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟର

ଦକ୍ଷତା ଯୋଗୁଁ "ସଭାସଭ୍ୟ ଲୋକେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହାସ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସେ ଗୁଣିଜନଙ୍କୁ ରାଜା ବହୁତ ଧନ ଦେଲେ ।" ଏଠାରେ ରେଖାଙ୍କିତ ଶବ୍ଦ-ଗୁଡ଼ିକୁ ସାମାଜିକ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଉକ୍ତ ସମାଜରେ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ଅଭିନୟ । ଏହା ସଂଳାପଧର୍ମୀ ଓ ଏ ସଂଳାପ ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ସମାଜର ଯେକୌଣସି ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇପାରେ ଓ ସେ ବିଶେଷଭାବେ କଥନ-ଭଙ୍ଗୀରେ ପାରଙ୍ଗମ । ରାଜସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଏହାର ଦର୍ଶକ ବା ଶ୍ରୋତା । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତେ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଚତୁର । ଏହା ହିଁ କଥକ ପାଇଁ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନର ପନ୍ଥା ।

ଏଠାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା ଯେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ମୌଖିକ କଥନରୀତି ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁଣି ଏହା ଶ୍ରୋତା ଓ କଥକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରେ । କଥକର କଳା ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ବିକାଶଯୁକ୍ତ ହୁଏ, ଶ୍ରୋତା ପକ୍ଷରେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଶକ୍ତି ସେତିକି ପରିମାଣରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୁଏ । ତେଣୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଥା, କଥକ, କଥନର ମାଧ୍ୟମ, କଥକ ଯେଉଁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ କହେ, ଏବଂ ସମ୍ବୋପରି ଯେଉଁ ସମାଜ ବିଷୟରେ ସେ କହେ ସେସବୁର ଚିତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଠାରେ କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତା ଉଭୟେ ଚତୁର ଓ ବିଦଗ୍‌ଧ । ପଣ୍ଡିତ ଓ ନାପିତ ଉଭୟେ ସମଗୁଣଯୁକ୍ତ, କଥାରେ ପାରଙ୍ଗମ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନରେ ଦକ୍ଷ । ଶ୍ରୋତା ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଚତୁର ଓ ରସଗ୍ରାହୀ । କାରଣ ରାଜସଭାସ୍ଥିତ ଶ୍ରୋତାମାନେ କବି ଓ ସୁପଣ୍ଡିତ । ରାଜା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଧାର୍ମିକ, ଜ୍ଞାନୀ ଓ ମାନୀ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ 'ରସିକ' । କଥକ ଗୁଣିଜନ କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା ହେତୁ ଅର୍ଥଲାଭ କରନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ରସିକଗଣ ସେମାନଙ୍କ ବାକ୍‌ଚାତୁରୀରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

ଏହା ପୁଣି ବିଶେଷଭାବରେ ନାରୀର ରୂପ, ପରପୁରୁଷ ସହ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ପ୍ରେମ ଓ ସମ୍ଭୋଗ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିଛି । ଏହା ଅନୁରୂପ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଗୋଟିଏ ନିଆଯାଉ—

ଦଉଡ଼ିରେ ଗୁନ୍ଥି ଦେବି କଉଡ଼ିର ମାଳା
ଗେଣ୍ଡାର ସୁନ୍ଦର ନୋଥ ନାକେ ଦେବି ବାଳା

ଖପରା ପଦକ ଚକଂ ମୃତ୍ତିକାର ବଳା
ବଡ଼ ବଡ଼ ଗରଗଡ଼ ହାର ଦେବ ଗଳା
ଯେବେ ଗେରୁ ଚୋଳ ଦେବ ଗର୍ଦ୍ଦିଚରମୁଖି
ଜୂଣ କାଟି ବାଉ ବୁଣି ପିନ୍ଧାଇବ ସଖି (ପୃ. ୭୯-୭୦)

ଏଠାରେ ନାୟିକାକୁ ନାୟକ ଅଳଙ୍କାରରେ ସଜ୍ଜିତ କରିବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ହିଁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ଏହା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାଳା, ନୋଥ, ବଳା, ଗେରୁ, ବାଉ ଇତ୍ୟାଦି ସହ ବାଳା, ଗର୍ଦ୍ଦିଚରମୁଖୀ, ସଖୀ ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରାର ପରିପ୍ରକାଶକ । ତା' ବ୍ୟତୀତ ଏଥିରେ ପ୍ରେମର ଉତ୍କଣ୍ଠତା ବା ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ଶୃଙ୍ଗାର'ର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ପ୍ରକାଶକାରୀ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ—

ମାଳଧରୀ ନାମେ ସେ ରଜାଙ୍କର ରାଣୀ,
ସୁନ୍ଦରପଣରେ ରମ୍ଭାବୃକ୍ଷର ଠାଣି
ତାଙ୍କର ତ ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ କୁଚ, ଭାଲପଟ ଉଚ,
ମନ୍ଦାର ଫୁଲ ନେତ୍ର, ହୀରା ସମାନ ଗାତ୍ର
(ପୃ. ୭୬)

ବା, ମାର୍ଜାରମୁଖା କହିଲେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ତଟରେ ଶମ୍ଭୁଲିଙ୍ଗ ବିଜେ କରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ, ଦୂତୀ କହିଲେ, × × × । ହୃଦୟତଟ ତ ସମାନ ଦିଶୁଥାଇ, କି ଅବା ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ରୂପେ ବିଜେ କରିଥିବେ । ନିତ୍ୟପ୍ରତି ତ ବହୁତ ପାଣି ଲାଗି ହୋଉଛନ୍ତି । ଘରେ ମଧ୍ୟ ଦଣ୍ଡେ ରହିବାର ନାହିଁ ।"
(ପୃ. ୭୮)

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଥିଲା । ଏସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କଥକ ପୁରସ୍କୃତ ହେଉଥିଲେ ।

ଏଗୁଡ଼ିକ ଜନପ୍ରିୟ ହେବାର କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରାମୀଣ ଓ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଏବଂ ଦ୍ୱିଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ।

ହାସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାପରି ପ୍ରେମକଥା ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ଲୋକକଥାର ବିଷୟବସ୍ତୁ

ବିବିଧ । ତେଣୁ ଲୋକଗଳ୍ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ପଶୁ କାହାଣୀ ଓ ବୁଢ଼ୀଅସୁରୁଣୀ ଗପଠାରୁ କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରଜା-ରାଣୀ, ସାଧବ-ସାଧବାଣୀ ଓ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଯଥା—ଈର୍ଷା, ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଘୃଣା, କ୍ରୂରତା, ବୀରତ୍ୱ, ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ଇତ୍ୟାଦିର ରୂପାୟନ ଭିତରେ ଆମେ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଛବି ପାଉ । କଥା କହିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭିତର ଦେଇ କଥା ଲଥା ହୋଇ କୁଆଁରୀ ନାଇଁ କୁଆଁଡ଼େ ଲମ୍ବିଯାଏ ଓ ଏଇ ବିସ୍ତୃତି ଭିତରେ ଜୀବନର ବହୁ ଦିଗ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଯାଏ ।

ଲୋକଗଳ୍ପ ଓ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂକୋଚନ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ରସବିନୋଦ ଓ ପ୍ରୀତିବିନୋଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟ । ପୁଣି ପ୍ରୀତିବିନୋଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରସବିନୋଦ ତୁଳନାରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ଗୌଣ । ରସବିନୋଦ ହିଁ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ମୁଖ୍ୟ କଥାଭାଗ ! ରସବିନୋଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରେମ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ଜାହିର କରିବା ମଧ୍ୟଦେଇ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ସୂଚିତ । ସମାଜରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଉପାଦାନ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ହିଁ ଯେ ସବୁଠାରୁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା ତା' ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭିତରେ କଥା କହିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଭାଷା, ଭାବ, ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଆମେ ଦେଖୁ, କେବଳ ଏହି ଦିଗଟି ହିଁ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରକୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରୁଛି । ତେଣୁ ପ୍ରେମକେନ୍ଦ୍ରିକ କେତେକ ଗଳ୍ପର ଆଲୋଚନାବେଳେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସହ କଥୋପକଥନଗୁଡ଼ିକରେ ଯେ 'ପ୍ରେମ'ର ଆଳରେ 'କାମ'ର କଥା କୁହାଯାଇଛି, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପ୍ରଥମେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ଓ ଲୋକଗଳ୍ପରୁ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପକୁ ନେଇ ବିଚାର କରିବା ।

ଚତୁରବିନୋଦ :

ଗଳ୍ପ (୧) ପୃଷ୍ଠା ୮୧

ନାୟକ / ନାୟିକା

ସାମାଜିକ ପରିଚୟ	ପ୍ରେମ	ବାଧା	ସହାୟତା	ପରିଣତି
ବୋଷେୟା ବ୍ରାହ୍ମଣଝିଅ ହେମାଙ୍ଗୀ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ତରୁଣକାନ୍ତ । ଅବିବାହିତ ।	ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ଓ ମିଳନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ।	ଗୃହର ଲୋକମାନେ	ସଙ୍କେତ ଉପପୁରବୈଦ୍ୟ, ହରିଷମଣି କେଉଟୁଣୀ ।	ମିଳନ

ଗଳ୍ପ (୨) ପୃଷ୍ଠା ୮୪

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବଣିଆର ସ୍ତ୍ରୀ ନର୍ମଦା, ବଣିଆ ପୁତ୍ର କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର । ନାୟିକା ବିବାହିତା ।	ଦୁହିଁଙ୍କ ମନରେ କାମକେଳି- ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ।	ମାଳତୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ।	—	ଶଠ ନାୟକର ପ୍ରତାରଣା ।

ଗଳ୍ପ (୩) ପୃ. ୮୭

ରାଜାଙ୍କ ପୋଷ୍ୟା କନ୍ୟା ରତିପ୍ରିୟା, କଣ୍ଟାଆଳପୁତ୍ର ସୁବଳ ସିଂ । ଅବିବାହିତ ।	ନାୟକର ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ଧରି ନାୟିକାସହ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାତିରେ ମିଳନ ।	ସ୍ବେଚ୍ଛାଚାରୀ	—	ମିଳନର ବାଧା ଦୂରକରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ।

ଗଳ୍ପ (୪)

ମହାଜନ କନ୍ୟା ମଞ୍ଜରୀ,ମହାଜନ ପୁତ୍ର ଗିରିଧାରୀ । ଅବିବାହିତ ।	ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଅଙ୍ଗରେ ମଦନ- ପୀଡ଼ାର ପ୍ରବଳତା ।	ପରିବାରୀ ଚମ୍ପୀ, କୁଞ୍ଜଗଳି, ଶାରୀ ।	ସଙ୍କେତ, କାମମଣି ମାଲୁଣୀ ।	ବାଧାକୁ ନିଜ ବୁଦ୍ଧିବଳରେ ଦୂରକରି । ବିନାବାଧାରେ ମିଳନ ।

ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ 'ଲୋକଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନ' (ଦାଶ, ୧୯୭୦)ରୁ ଚାରୋଟି ଗଳ୍ପ ସଂଗୃହୀତ ।

ଗଳ୍ପ (୧) "ବାଳମୁକୁଳା ଘର" (ପୃ. ୪୯୭)

ନାୟକ/ନାୟିକା ସାମାଜିକ ପରିଚୟ	ପ୍ରେମ	ବାଧା	ସହାୟତା	ପରିଣତି
ନାମହୀନ ଯୁବତୀ ଚତୁରୀ, ସୁନ୍ଦର ଭେଣ୍ଡା । ଅବିବାହିକ ।	ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ।	—	ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଭାଷା । କୌଣସି ବୟସ୍କ ଲୋକ ଏହାର ଅର୍ଥ କରିବାରେ ସହାୟତା ।	ବିବାହ

ଗଳ୍ପ (୨) "ପ୍ରଥମେ ଦେଖିଲି ଜଟାଧାରୀ" (ପୃ. ୫୨୪)

ରାଣୀ, ଘୋଡ଼ାଘାସିଆ । ନାୟିକା ବିବାହିତା	ରାତିରେ ଘର ଗୁପ୍ତରେ ମିଳନ ।	—	ନାୟକର ଆଚରଣରେ ଅମାନୁଷିକତା । ନାୟିକାର ଦୁଃଖବରଣ ।	

ଗଳ୍ପ (୩) "ତତେ ମୁଁ ବୋଲଇ ଫୁଲକୁଆଁରୀ ଲୋ" (ପୃ. ୨୮୧)

ରାଜାଝିଅ, ସିଂପଇ ବେଶରେ ରାଜାପୁଅ ଅବିବାହିତ ।	ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ।	—	ଉଭୟଙ୍କର ପରସ୍ପର ପାଇଁ ସଙ୍କେତ ।	ମିଳନ ।

ଗଳ୍ପ (୪), "ଶୂର ସଙ୍ଗାତ ଓ ରାଜାଝିଅ କଥା" (ପୃ. ୨୮୭)

ରାଜାଝିଅ, ରାଜାପୁଅ । ଅବିବାହିତ	ବିବାହ	ଅନ୍ୟଏକ ରଜା, ଶ୍ୱେର, ମାଲୁଣୀ ।	ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ସଙ୍କେତ, ନାୟିକାର ପୁରୁଷ ବେଶ, ମନପବନ ମଣ୍ଡପ, ମନ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ।	ମିଳନ ।

ଲୋକଗଳ୍ପରେ ସମାଜର ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଜୀବନଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଉକ୍ତ ଲୋକଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିରେ ରାଜବର୍ଗ ଓ ଗୋଟିକରେ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ରହିଛି । ଏମାନେ ନାମହୀନ ଓ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ନାହିଁ । ଏମାନେ ବିଶେଷଭାବରେ ରାଜବର୍ଗଙ୍କର ଓ ଗୌଣ-ଭାବରେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରେଣୀ ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ରେ ନାୟକ ନାୟିକା ସମାଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓ ସେମାନଙ୍କ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ନାମଯୁକ୍ତ ହୋଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଛି । ତେଣୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିରୂପଣ 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପରିଚାୟକ ।

ସେହିଭଳି ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲୋକଗଳ୍ପର ନାୟକ ନାୟିକା ସାଧାରଣଭାବେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ବେଳେ ବେଳେ ଆଗରୁ ରାଜପୁଅ ରାଜଝିଅର ବିବାହ ହୋଇସାରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ରସବିନୋଦର ନାୟକ ନାୟିକା ଅବିବାହିତ । ତେବେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବିବାହିତା ନାୟିକା ଅବିବାହିତ ପୁରୁଷ ସହ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ତେଣୁ ଏ ପ୍ରେମ ଲୋକଗଳ୍ପସୁଲଭ ରାଜପୁଅ, ରାଜଝିଅଙ୍କ ସହଜ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହା ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଜୀବନ, ସଂଘର୍ଷ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ । ସାମାଜିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହା ଅସାମାଜିକ ଓ ଏଥିରେ ଯୁଗୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ପଷ୍ଟ । ରସ ବିନୋଦରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକଗଳ୍ପ ପରି ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଆକର୍ଷଣ ପାଇଁ କେତେକ ବିଶେଷ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ । ଯେମିତି—'ଆସକ୍ତ ହେବା', 'ହୃଦୟରେ କାମକେଳିର ଇଚ୍ଛା', 'ମଦନ ପୀଡ଼ା' ଅନୁଭବ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି । ଗୁପ୍ତ ପ୍ରେମ ଓ ଅସାମାଜିକ ପ୍ରେମରେ ଲିପ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାନସିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ଏଥିରୁ ମିଳେ । ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଏଥିରୁ ଲୋକଙ୍କ ମାନସିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବାସ୍ତବ ପରିପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରେମରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଉପାଦାନ ଲୋକଗଳ୍ପରେ ବିଶେଷ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କାରଣ ସାଧାରଣ ଲୋକଜୀବନଠାରୁ ରାଜାରାଣୀଙ୍କୁ

ସଂସାର ଓ ପରି ଗଲକ ବହୁ ଦୂରରେ ଓ ଏଥିପାଇଁ ଲୋକମାନସ କୌଣସି ବାଧାବନ୍ଧନର ପରିକଳ୍ପନା କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପରିକଳ୍ପିତ ବିଷୟ ସବୁ ଗୌଣ ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ରସବିନୋଦର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ୱଗୃହର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଆମେ ଦେଖୁ । ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ବାଧାବିଘ୍ନଠାରୁ ଦୂରରେ ଥିବା ଲୋକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ବେଳେ ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ଓ ଏଇ ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ ଉକ୍ତ ବାଧାଗୁଡ଼ିକର ମୁକାବିଲା କରିଛନ୍ତି ।

ସହାୟତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସହାୟକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଗୁପ୍ତ ପ୍ରଣୟକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ସହାୟତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ସଙ୍କେତ । ଏ ସଙ୍କେତ ଭାବ, ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତ । ଲୋକଗଳ୍ପର ସଙ୍କେତ ଓ ଏ ସଙ୍କେତ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିହିତ । ଲୋକଗଳ୍ପ (୧)ରେ ନାୟିକା ଚତୁରୀ, କିନ୍ତୁ ନାୟକ ଏ ଗୂଢ଼ାର୍ଥ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ଅସମର୍ଥ । ତେଣୁ ନାୟିକାର ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଭାଷାର ଅର୍ଥ କୌଣସି ଏକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ନାୟକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ରସବିନୋଦରେ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଏହା ସାମାଜିକ ଗତିବିଧି, ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ପରିଚାୟକ । ରସବିନୋଦର ନାୟକ ନାୟିକା ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଚତୁର ଓ ଚତୁରୀ । ଏମାନଙ୍କୁ ସହାୟତା କରୁଥିବା ଉଚ୍ଚବର୍ଗୀୟ ବୈଦ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ନୀଚକୁଳଜା କେଳୁଣୀ ଓ ମାଲୁଣୀ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଚତୁର ଓ ଚତୁରୀ । ବଚନଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଭାବପ୍ରକାଶର ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ଲୋକଗଳ୍ପରେ ଦୈବୀଶକ୍ତି ବା କପୁତ୍ତର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ଓ ନାୟକ ନାୟିକା ଏହାର ଅଧୀନ । ପୁଣି ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ଏହା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ତେଣୁ ଲୋକଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ା, ସାତ ସମୁଦ୍ର ତେର ନଈ, ମନପବନ ମଣ୍ଡପ ଓ ମନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ମଣିଷକୁ ମେଣ୍ଢା କରିବା ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଲୋକଙ୍କ ଦୈବୀଶକ୍ତି ଓ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତାକୁ ସୂଚିତ କରେ । ରସବିନୋଦରେ ନାୟକ ନାୟିକା ଦୈବୀଶକ୍ତି ବଦଳରେ ନିଜ ଶକ୍ତିରେ

ବଳୀୟାନ୍ । ସେମାନେ ନିଜେ ନିଜପାଇଁ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ମଣିଷ, ପଶୁ ଓ ପକ୍ଷୀ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପ୍ରାଣରେ ମାରି, ଦଣ୍ଡିତ କରି ଓ ବିତାଡ଼ିତ କରି ନିଜକୁ ବିପଦମୁକ୍ତ କରିଚନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସାତ ସମୁଦ୍ର ପାରି ହେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ, ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ର ମନ୍ତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇନାହିଁ । ଏଠାରେ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା, କୌଶଳ ଆଦି ମାନସିକ କ୍ରିୟା ନିୟୋଜିତ ହୋଇଚି ।

କେତେକଗଳ୍ପରେ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ସଙ୍କେତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ନାୟକ ନାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଯେମିତି ଗଳ୍ପ (୧)ରେ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଭାଷା କେବଳ ନାୟକକୁ ନାୟିକାର ଗୃହକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ।

ଚତୁର୍ଥ ଯୁବତୀ କହିଲା—

"ବାଳ ମୁକୁଳା ଗଛଇ, ଶୀତଳ ଘୁମୁଣ୍ଡା ଘର, ଶୀତ ନଗୁଡ଼ିବା କିଆଁ" ପୃ. ୪୯୭ ।

(ବାଳ ମୁକୁଳା ଗଛଇ—ଖଜୁରୀ ଗଛ, ଶୀତଳ ଘୁମୁଣ୍ଡା ଘର—ଯାହା ଦୁଆରେ ସବୁବେଳେ ଗୋଟିଏ ଘୁମୁଣ୍ଡିଆ ହୋଇ ରହିଛି, ଶୀତ ନଗୁଡ଼ିବା କିଆଁ—ଉହୁଙ୍କଇ—ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ଏକ ବଣିଆ ଘର)

ଗଳ୍ପ (୩)ରେ ରାଜାଝିଅ ରାଜାପୁଅକୁ ବାଟ ଦେଖେଇଚି ଓ ରାଜାପୁଅ ରାଜାଝିଅର କଥାକୁ ତିନିଥର ପୁନରାବୃତ୍ତିରେ ତାକୁ ନିଜ ରାଜ୍ୟକୁ ଆସିବାକୁ ସଙ୍କେତ ଦେଇଚି । କିନ୍ତୁ ରସବିନୋଦର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାଭାଗ ଓ ଶୈଳୀ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ । ଠାରି, ଇଙ୍ଗିତ, ଢଗ, ପଦଳି ଦ୍ୱାରା କିଷ୍ପନ୍ଦିତ । ହାଣ୍ଡୁଙ୍କ ଭାଷାରେ, "Style is a phenomenon of communication and communication is culturally oriented (Handoo 1978 : 27) ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏ କଥାଭାଗରେ ବ୍ୟକ୍ତ ଭାଷାହିଁ ମୁଖ୍ୟ ସାମାଜିକ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଉକ୍ତ ଭାଷା କେବଳ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ନୁହେଁ, ଗ୍ରାମୀଣ, ଅଶ୍ଳୀଳ ଏବଂ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଗୁପ୍ତ/ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟ ପାଇଁ ପ୍ରମୁଖ ଉପାଦାନ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ । 'କି କଥା ? ବେଙ୍ଗୁଲି କଥା'ର ଶୈଳୀରେ ସମଗ୍ର ରସବିନୋଦର କଥାଭାଗର ପ୍ରକାଶ । ବେଙ୍ଗୁଲି କଥା

ପାଇଁ କାଠ ବେଙ୍ଗୁଲି, କାଠ ପାଇଁ ତେଲି ମାଠ, ତେଲି ପାଇଁ ଘଣା ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଜାଣିବାକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠା ହୁଏ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ମନୋରଞ୍ଜନର ମାତ୍ରାକୁ ବଢ଼ାଏ । ଉପବିନୋଦର କଥାଭାଗ ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ଏହାର ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ 'କି କଥା ? ବେଙ୍ଗୁଲି କଥା'ର ସଂରଚନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ❋

ଏହାକୁ ନିମ୍ନମତେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଯାଇପାରେ ।

୧ । ରୋଜଷେପ୍ଟା ବ୍ରାହ୍ମଣର ଝିଅ ହେମାଙ୍ଗୀ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ତରୁଣକାନ୍ତର ଜ୍ୱର କିପ୍ରକାର ଅଟୁ, ସେ ବିଷୟରେ ଉପଧୂର ବୈଦ୍ୟ କହିଲେ, ତରୁଣକାନ୍ତର ଅବସ୍ଥା ନର୍ମଦା ମୂଷିକପରି ହୋଇଚି । ନର୍ମଦା ମୂଷିକ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଜାଣିବାକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗଳ୍ପର ଅବତାରଣା ।

୨ । ରତ୍ନଶେଖର ବଣିଆର ସ୍ତ୍ରୀ ନର୍ମଦା ଓ ବଣିଆପୁଅ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରର ଅବୈଧ ପ୍ରେମ ଓ ନାୟକର ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପକୁ ପଦାରେ ପକେଇଦବା ପାଇଁ ଚତୁର ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ମାଳତୀ କହିଲା, ଗ୍ରେହାଦ୍ୱାରୀ ଲାଗି ଯେମିତି ସିଂହଦ୍ୱାର ଜଳିଲା, ସେମିତି ମୂଷିକ ଗର୍ତ୍ତରେ ଖୋଳିଲେ କ'ଣ ନର୍ମଦା ହଜାଇଥିବା ମୁକ୍ତାମାଳ ମିଳିବ ? ଗ୍ରେହାଦ୍ୱାରୀ ଲାଗି କାହିଁକି ସିଂହଦ୍ୱାର ଜଳିଲା, ତାହା ଜାଣିବାକୁ ତୃତୀୟ ଗଳ୍ପର ଅବତାରଣା ।

୩ । ଅମରନନ୍ଦ ରାଜାଙ୍କ ପୋଷ୍ୟକନ୍ୟା ରତିପ୍ରିୟା ଓ କୋଟୁଆଳ ପୁଅ ସୁବଳ ସିଂହର ଗୁପ୍ତ ପ୍ରଣୟରେ ରାଜାଙ୍କ ଗ୍ରେହାଦ୍ୱାରୀ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କଲାରୁ ସୁବଳ ସିଂ ରାଜଦ୍ୱାରରେ ନିଆଁ ଲଗେଇ ଗ୍ରେହାଦ୍ୱାରୀକୁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାରୁ ରାଜା ତାକୁ ଦଣ୍ଡିତ କଲାବେଳେ ଗ୍ରେହାଦ୍ୱାରୀ କହିଲା—ଶାରୀ ଚମ୍ପୀ ଯେପରି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷରେ ଦଣ୍ଡ ଲାଭକଲେ ସେପରି ତା'ର ଅବସ୍ଥା ହେଲା । କିପରି

❋ ଚତୁର ବିନୋଦର ଆଖ୍ୟାନଗତ ସଂରଚନା ପାଇଁ ଲେଖିକାଙ୍କ 'ଝଙ୍କାର' (୧୯୯୩ ମାର୍ଚ୍ଚ, ଏପ୍ରିଲ୍, ମେ)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ନର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଏମାନେ ଦଣ୍ଡିତ ହେଲେ ଜାଣିବାକୁ ଚତୁର୍ଥ ଗଳ୍ପର ଅବତାରଣା ।

୪। ଚତୁର୍ଥ ଗଳ୍ପରେ ସିଂହଳଦ୍ୱୀପର ମହାଜନ କନ୍ୟା ମଞ୍ଜୁଷା ଓ ଅନ୍ୟ ଏକ ମହାଜନର ପୁଅ ଗିରଧାରୀର ଗୁପ୍ତପ୍ରଣୟରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଶାଶୁ ଓ ପୋଇଲି ଚମ୍ପୀକୁ ମଞ୍ଜୁଷା ଉପାୟକରି ଯଥାକ୍ରମେ ହତ୍ୟା କଲା ଓ ଗୃହରୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି ଗୁପ୍ତ ସମ୍ଭୋଗରେ ବାଧା ଦୂର କଲା ।

ଉକ୍ତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ନାୟକର ଜ୍ୱରର କାରଣ ଜାଣିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କୁହାଯାଇଛି । ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରେମ ଉପରେ ବିଶେଷକରି ଗୁପ୍ତପ୍ରେମ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତିହୀନ ମିଳନ ତଥା ସମ୍ଭୋଗ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଜ୍ୱରର କାରଣ ଜାଣିବାକୁ ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍କେତ ଓ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଉପରୋକ୍ତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରେମ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସମ୍ଭୋଗଜନିତ ଚନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ଏଥିରେ କୌଣସି ଶାରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ବୈଦ୍ୟ ଜାଣିଲେ ଜ୍ୱର ମାନସିକ ସ୍ତରର; ଏହା ବିରହ ଓ ପ୍ରେମଜନିତ ଏବଂ ପ୍ରେମ-ସମ୍ଭୋଗ ଲାଭ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରତିକାର ସମ୍ଭବପର । ଏହା ଜାଣିବାପରେ ବୈଦ୍ୟ ଜ୍ୱରର ପ୍ରତିକାର ବଦଳରେ ବିରହର ପ୍ରତିକାର ଓ ମିଳନରେ ସହାୟତା କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ 'ଜ୍ୱର' ଶବ୍ଦ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାବର୍ଦ୍ଧକ । କାରଣ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଶେଷରେ ଉକ୍ତ 'ଜ୍ୱର'ର ଅର୍ଥ ଶାରୀରିକ ତଥା ମାନସିକସ୍ତରରେ ବିରହ ଓ ନାୟିକାସହ ମିଳିତ ହେବାର ଅଦମ୍ୟ ଆକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । ସମାଜରେ ପ୍ରେମ, ବିଶେଷକରି ପର-ପୁରୁଷସହ ସମ୍ଭୋଗ ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଗୁପ୍ତରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେବା ଓ ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଥିପାଇଁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଭାଷା ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟର ଅବତାରଣା । ଏଗୁଡ଼ିକ ସମାଜରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ନିଷିଦ୍ଧ ପ୍ରଣୟ ଓ ଏଥିରେ ଲିପ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଲୋକଙ୍କ ମାନସିକ ଚେତନାରେ ଯୌନ-ସମ୍ଭୋଗ ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ଓ ଆକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସାମାଜିକ ଅନୁମୋଦନ ଅଭାବରୁ ଏହା ସଙ୍କେତକୁ ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସମାଜବିରୋଧୀ

ଗୁପ୍ତପ୍ରଣୟର ଆବଶ୍ୟକ ବସ୍ତୁ ଭାବର କେତେକ ଉଦାହରଣ ତଳେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—

୧ । ଏ ରୂପେ ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କଠାରେ ଆସକ୍ତ ହେଲେ (ପୃ. ୮୨) ।

୨ । ଦଣ୍ଡେ ଉତ୍ତାରୁ ହେମାଙ୍ଗୀ ଚିତ୍ତରେ ନିଜ ପ୍ରବେଶ ହୁଅନ୍ତେ ଚଞ୍ଚଳ ନେତ୍ରଗଣ୍ଡରେ ଗୃହେଁ, ଅଂଜପ ହସି ପୁର ଭିତରକୁ ଗଲା (ପୃ. ୮୨) ।

୩ । ଦୁହିଁଙ୍କ ମନ କାମକେଳିରେ ବଡ଼ ଲୋଭ ହେଉଛି । ଦୁହିଁକ ଦୁହେଁ ମନହାସରେ ଗୃହେଁ ଅଙ୍ଗଇଙ୍ଗ ହେବା—ଏ ରୂପେ ଠାଠାରେ ହେଲେ (ପୃ. ୮୪) ।

୪ । କୁମାର ଅଶ୍ୱ ଉପରେ ଚଢ଼ି ଯେଉଁ ରୂପେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରୁଥିଲା ସେହି କେବଳ ଦଶୁଛି (ପୃ. ୮୨) ।

ଗୁପ୍ତପ୍ରଣୟ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ସ୍ଥାନ ଓ ପରିବେଶ ଗୃହ ଓ ଗ୍ରାମଠୁ ଦୂର ଓ ରାତି । ତେଣୁ 'ଏମନ୍ତେ ନିଶି ପ୍ରବେଶରେ ଅନ୍ଧାର ଘୋଟନ୍ତେ କୃଷ୍ଣାଭିସାରୀମାନେ ଅଭିସାର କରିବାକୁ ବାହାରିଲେ' (ପୃ. ୮୫) ।

୫ । ଆଜ ତ ଅନ୍ଧାର ରାତି, ତୋ' ଅବଧାନ କରିଥିଲେ ଆସିବ (ପୃ. ୮୫) ।

୬ । ତେବେ ବାଡ଼ି ବଉଳ ତଳକୁ ଯାଇଥିବ । ସେଠାକୁ ଅଇଲେ ଭେଟ ହବା । ଏହା କହି ହସି ଅପାଙ୍ଗ ଚାଳି ଗୃହାନ୍ତେ କଣୋରଚନ୍ଦ୍ର ଆନନ୍ଦରେ ଗଲା (ପୃ. ୮୫) ।

୭ । ସଙ୍କେତ ବଉଳବୃକ୍ଷ ତଳେ ନର୍ମଦା ତନୁ ସୁବେଶ କରି ରତିଶ୍ରଦ୍ଧାରୁ ପୂର୍ବରୁ ବସିଛି (ପୃ. ୮୫) ।

ଉପରୋକ୍ତ ରେଖାଙ୍କିତ ପଦଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶକ । ତା'ଛଡ଼ା ଏହା ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଓ କାର୍ଯ୍ୟସାଧନରେ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ।

କଥନଗୁଚ୍ଛଗୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ଆଉ ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ସେକାଳରେ ରାଜଦରବାରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକିଛି ଏଇ ରତି, ସମ୍ଭୋଗର ଭାବଧାରାରେ କବଳିତ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ପ୍ରେମ ନାମରେ ପ୍ରବଳ ଯୌନାକାଙ୍କ୍ଷା ,ବୃହତ୍ତର ସମାଜର ଜୀବନ, ମନ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲା । ତେଣୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶୋଚନୀୟ ସାମାଜିକ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅଧୋଗତିର ନାନା ପରିଣାମ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ।

ରସବିନୋଦର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ-ଦେଇ ସାମାଜିକ ଘଟଣାବଳୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ତଳେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

୧ । ନାୟକ କହୁଛି—"ବାଜୀପଟରେ ତ ମୋ ଜୀବନ ନେଉଛି" (ପୃ. ୮୨) ।

୨ । ନାୟକ ନାୟିକାକୁ କହୁଛି—"ଯାହାର ମନ ଯହିଁକି ସେ ସାଗର ଲଙ୍ଘେ ତହିଁକି" (ପୃ. ୮୫) ।

୩ । ମାଳତୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନାୟିକାର ଗୁପ୍ତ ସମ୍ଭୋଗକୁ ବ୍ୟକ୍ତକରି କହୁଛି—"ସାପଗୋଡ଼ ସାପକୁ ଦିଶଇ ସିନା" (ପୃ. ୮୬) ।

୪ । ନାୟକ ନାୟିକା ବେକରୁ ମୁକ୍ତାମାଳ ଚୋରି କରିଛି ଓ ନାୟିକା ସେ କଥା ଲୁଚାଇବା ପାଇଁ ମିଛ କହୁଛି । ସେଇ ମିଛ କଥାକୁ ପଦାରେ ପକେଇଦେବାକୁ ଯାଇ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କହୁଛି—"ଆଗୋ ମାଆମାନେ, ଗ୍ରୀଷ୍ମଟାଦ୍ୱାରା ନାଗି ଯେମନ୍ତେ ସିଂହଦ୍ୱାର ଜଳଇ, ମୂଷିକ ଗର୍ତ୍ତ ଖୋଳିଲେ କି ମୁକ୍ତାମାଳ ମିଳଇ" (ପୃ. ୮୭) ।

୫ । ମାଲୁଣୀ ନାୟକକୁ ଦେଖି କହୁଛି—"କିଗୋ, ମୋର ଆଜ କି ଭାଗ୍ୟ ଏ, ଅପୂର୍ବ ପଦାର୍ଥ ଦେଖା ଦେଲେ" (ପୃ. ୮୯) ।

୬ । ନାୟକ ମାଲୁଣୀକୁ କହୁଛି—"ମୁଁ ଯହିଁକି ଆସିଛି ତୁ ସହି କଲେ ସିନା କହିବି (ପୃ. ୮୯) ।

୭ । ପୁଣି ସେ କହୁଛି—"କ ଗୋ, କ କହୁଛ, "ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ନଦେଇ ଆଜ କାହାକୁ ଦେବ" (ପୃ. ୮୯) ।

୮ । ମାଲୁଣୀ ନାୟକଙ୍କୁ ନାୟିକା ନିକଟରେ ପହଁଚେଇ କହୁଛି— 'ଦେଖିମଣି, ତୋ' ପଦାର୍ଥ ତବ ଏ ଚାହିଁକିଅ' (ପୃ. ୯୬) ।

୯ । କଂକଣ, ଝୁଣ୍ଟିଆ, ନୂପୁର ଶବ୍ଦ ଶୁଣି ନାୟିକା ପରିବାସୀ ଚମ୍ପୀକୁ କହିଲା—"ଚମ୍ପୀ କହୁ ନାହିଁ ଲେ, 'ତୋଟର ମୋଦକ ଅମଳରୁ ଏ ରୂପ ଶୁଭୁଛି" (ପୃ. ୯୩) ।

୧୦ । ନାୟିକା ନାୟକଙ୍କୁ କହୁଛି—"ଆଜ ଦିନ ତୋଠାପୂର ରସ ଅମୃତ ଖାଇ ପେଟ ପୂରିନାହିଁ" (ପୃ. ୯୩) ।

୧୧ । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କହିଲା—"ଏ ବଡ଼ ରହସ୍ୟ କଥାଟିଏ" (ପୃ. ୮୭) ।

୧୨ । ନାୟକ କହିଲା—"ଆଜ ମୋତେ କଣାକର । ବାଡ଼ ବଉଳବୃକ୍ଷ ତଳକୁ ଯାଇଥିବ" (ପୃ. ୮୫) ।

୧୩ । କେଳୁଣୀ ନାୟିକାକୁ ନେଇ ନାୟକ ହାତରେ ଦେଇ କହିଲା— "ଏବେ ଦୁହିଁଙ୍କ ବେଦନା ଭଲ ହେବ । ମନ ଅନୁରୂପେ ରତି ଔଷଧ ଭୋଗକର" (ପୃ. ୧୦୧) ।

ଉପରୋକ୍ତ ରେଖାଙ୍କିତ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟକ୍ତ ସଙ୍କେତଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ହେଲା—(୧) ଘୋଡ଼ା ଉପରେ ବସିଥିବା ନାୟକଙ୍କୁ ଦେଖି ନାୟିକା ମୋହିତ ହୋଇଛି, (୨) ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଆକାଂକ୍ଷା ଯେକୌଣସି ବିପଦକୁ ଟପି ଯାଇପାରେ, (୩) ଗୁପ୍ତ ସମ୍ଭୋଗରେ ଲିପ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ହିଁ ଗୁପ୍ତ ସମ୍ଭୋଗର ଲକ୍ଷଣ ଜାଣିବାରେ ସମର୍ଥ, (୪) ବିନା ଦୋଷରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଦଣ୍ଡିତ ହେବା ଯେପରି ଅସମ୍ଭବ ସେଇପରି ସମ୍ଭୋଗ ବେଳେ ନାୟକ ଦ୍ୱାରା ଅପହୃତ ମୁକ୍ତାମାଳୀ ମିଳିବା ଅସମ୍ଭବ, (୫) ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ସାହାଯ୍ୟ ମାଗିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମାଲୁଣୀ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ, (୬) ନାୟକର ପ୍ରେମକାର୍ଯ୍ୟ, (୭) ସବୁଦ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ମାଲୁଣୀର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି, (୮) ନାୟିକା ନିକଟରେ ନାୟକଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥିତ କରାଇବା, (୯) ସମ୍ଭୋଗ କାଳରେ କଙ୍କଣ ଓ ଝୁଣ୍ଟିଆ ପ୍ରଭୃତିର ଶବ୍ଦକୁ

ମିଳନରେ ବାଧାସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଚରିତ୍ର ନିକଟରେ ଲୁଚିଯିବା, (୧୦) ସମ୍ଭୋଗରେ ଅତୃପ୍ତି, (୧୧) ଅବୈଧ-ପ୍ରଣୟ-କେନ୍ଦ୍ରିକ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ, (୧୨) ପ୍ରେମରେ ଦାସତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର ଓ ମିଳନର ସଙ୍କେତସ୍ଥଳ ଓ (୧୩) ବିରହ ବେଦନା ପାଇଁ ମିଳନ ଔଷଧି ସଦୃଶ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେବା ।

ଏସବୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥା । ତା' ହେଲା ସମ୍ଭୋଗ । ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା, ଘଟଣାର ଆବଶ୍ୟକତା, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ସବୁ ପଛରେ ସମ୍ଭୋଗ ହିଁ ନିହିତ । ପୁଣି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ନରନାରୀ । ଏପରିକି ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥି କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଛଳ, ଚାତୁରୀ ଓ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରି ନିଜ ନିଜର ବଚନ ଚାତୁରୀ ଓ ବିଚକ୍ଷଣତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟର ସଫଳ ନିର୍ବାହକାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାୟିକାକୁ ନାୟକ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇବା ଦିଗରେ ମାଲୁଣୀର ସଫଳ ପ୍ରୟାସ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ । ତା'ର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଏହିପରି—

କଷି ସରୁଆ କୁଚ ଗରୁଆ ଏଥି କହୁଁ ରସ ନାହିଁରେ,
ରସିକ ହାତେ ଯେବେ ନପଡ଼ିବ, କେ ଭୋଗ କରିବ ଆଉରେ ।
(ପୃ. ୯୧)

ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ନାୟିକା ନାୟକ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ନିମ୍ନମତେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି—

"ଅତି ମଧୁର ଶୀତଳ ନୀର ବହୁଛି ନିର୍ମଳ ନଈରେ
ତୃଷାକଳା ଲୋକ ଆସି ପିଇବ କି ସେଠାକୁ ଏ ଯିବ କାହିଁରେ ?"
(ପୃ. ୯୧)

ପ୍ରୋତ୍ସାହିତା ନାୟିକାର ସମ୍ମତି ଲାଭ କଲାପରେ ମାଲୁଣୀ ମିଳନର ଉପାୟ ପଚାରିଛି —

ସରତ ଶଶୀକି ଶୋଭା ଦିଶି ତାକୁ ଅନାଇଲେ କେ ବା ନରସି
ରସିଲେ ପାଇବ କାହିଁରେ ?
ହାତ ପାଇବ କି ଗୋଡ଼ ପାଇବ ବସିଥିବ ସିନା ଘରହିଁରେ ।
(ପୃ. ୯୧)

ନାୟିକା ମିଳନର ଉପାୟକୁ ଏଇପରି ବର୍ଣ୍ଣଇଛନ୍ତି—

ପଥର ଦେଉଳେ କବାଟ ପଡ଼ିଛି ହାଥୀ ବଶି ନପାରଇରେ
କୋଇଲି କଣ୍ଠରେ କଳପିଟାଇଲେ ଅଳପକେ ଫିଟିଯାଇରେ ।

(ପୃ. ୯୧)

ଉକ୍ତ ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକରେ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଉପାଦାନଟି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ତାହା ହେଲା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲୋକଜୀବନ ଉପରେ ସଂକେତର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ । ସଙ୍କେତ ଏକ ଲୋକକଳା ଓ ସେସମୟରେ କଥାରେ, ଭାବରେ ଏହା ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରେମ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ମାନସିକ ଚେତନାକୁ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଉକ୍ତ ସମୟର ସମଗ୍ର ଲୋକଜୀବନ ଓ ଚଳଣିର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଥିଲା ଓ ଏହାସହ ସମ୍ପୃକ୍ତାନ୍ୱିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭାଷାକୌଶଳ ଓ ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଥିଲେ ।

ମିତ୍ରବିନୋଦରେ କଥକର ଭୂମିକା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଗୌଣ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରେମକୁ ଏକ ନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ନିଗଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧିବାର ପ୍ରୟାସ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନ ପାଇଁ ପିତାମାତାଙ୍କ ସମ୍ମତି ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ବିବାହ ପାଇଁ କରିଥିବା ଶପଥ ସାମାଜିକ ଓ ନୈତିକ ଶୃଙ୍ଖଳରେ ଆବଦ୍ଧ । ପୁଣି ଧର୍ମ ଅନୁଯାୟୀ ଉକ୍ତ ପ୍ରେମର ଗତିପଥ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଯେମିତି, 'ଯିଏ ବୁଦ୍ଧିରେ ଯାହାର ସେ ତାକୁ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରାପ୍ତହେବ ।' ରାଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, ସାଧବପୁଅ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନାୟିକାକୁ ଦେଖି ମୋହିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାୟିକାର ମନୋଭାବ କେବଳ ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ଜାଣିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ସେ ସ୍ତ୍ରୀ କନ୍ୟାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ପୁଣି ଜୀବନ ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ଭାବେ ନାୟକ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇ ନାୟିକାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି ।

ସେଇଭଳି ପ୍ରୀତିବିନୋଦରେ ପ୍ରୀତିକୁ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏହା ଶଠ, ଦୁଷ୍ଟ, ମିତ ଓ କାର୍ଯ୍ୟହେନା ଚାରିପ୍ରକାର ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ତା'ପରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଉକ୍ତ ପ୍ରୀତିର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଦର୍ଶାଯାଇଛି ଓ କଥକ

ଗଳ୍ପ କଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଉକ୍ତ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ସଚେତନ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦିଗଟିକୁ ସଜିଓ୍ୱ ରଖିଚନ୍ତି । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ—

(କ) ଏ ରୂପେ ନୀଚ ଲୋକ ଯାଙ୍ଗେ ପ୍ରୀତି କଲେ ଉତ୍ତମ ଲୋକ ବିପଦରେ ପଡ଼ଇ । ଏ ସକାଶୁଁ ନୀଚ ଲୋକ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରୀତି ନକରିବ (ପୃ. ୧୩୪) ।

(ଖ) ଏହାକୁ ସହଜ ପ୍ରୀତି କହି, ଯେତେ ସଙ୍କଟ ପଡ଼ିଲେ ଛାଡ଼ି ନଯାଉଇ (ପୃ. ୧୩୫) ।

(ଗ) ଏରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟଘେନା ପ୍ରୀତି । କାର୍ଯ୍ୟ ପାଉଥିବାଯାକ ପ୍ରୀତି କରିଥିବ । କାର୍ଯ୍ୟ ସରିଲେ ଶତ୍ରୁପ୍ରାୟ ଅନ୍ତର କରିବ । ଏମନ୍ତ ପ୍ରୀତି ଉତ୍ତମ ନୋହଇ (ପୃ. ୧୩୬) ।

(ଘ) ପ୍ରବଳ ଶଠପ୍ରୀତି ଉତ୍ତମ ନୋହଇ (ପୃ. ୧୩୯) ।

ଏଥିରେ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଉପଦେଶ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏସବୁ ତତ୍କାଳୀନ ଲୋକଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ଦିଗ ନୁହେଁ । ରସବୋଧରେ ପ୍ରେମହିଁ ଜୀବନର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ନିୟନ୍ତ୍ରକ ଭାବେ ସମଗ୍ର ଲୋକଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ଓ ପ୍ରେମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟଦେଇ ସାମାଜିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଓ ଏହାର ସାମାଜିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଏକାନ୍ତ ଗୌଣ ମନେହୁଏ ।

ଉପସଂହାରରେ ଏତିକି କୁହାଯିବ ଯେ,

୧ । ଲୋକଗଳ୍ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଓ ଏକ ଲୋକ-ଆଖ୍ୟାନ ଭାବରେ ଚତୁରବିନୋଦର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ମନୋରଞ୍ଜନ ।

୨ । ସାମାଜିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଏଠାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଘଟଣା, କଥକ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଭାଷା ତଥା ସଂସ୍କୃତିର ଚିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

୩ । 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, କବିତ୍ୱ, ବର୍ଣ୍ଣନା ବହୁଳତାକୁ ସୂଚିତ କରେ ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର 'ଚତୁର' ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତରଣ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ ।

୪ । ହାସ୍ୟବିନୋଦରେ ଭାବସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ କଥକର କଳାତ୍ମକ କୌଶଳର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ଓ ଏହାର ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଶ୍ରୋତାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ପୁଣି କଥକର କାର୍ଯ୍ୟକୌଶଳ ଓ ଦକ୍ଷତା ତା'ର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ 'ଚତୁରବିନୋଦ' ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକକାରୀ, ପ୍ରେମଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀକ । ଏହାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ଭାଷା ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ବିଶେଷ ଜନପ୍ରିୟ ହେବାର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ ହେଲା, ଏହା ଗ୍ରାମୀଣ, ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଦ୍ୱିଅର୍ଥବୋଧକ; ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ।

୫ । ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ଘଟଣା, ଭାବ, କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭାଷା ସାମାଜିକ ମନୋରଞ୍ଜନର ସବୁଠାରୁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ ମାଧ୍ୟମ । ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଏ ପ୍ରେମ ଗୁପ୍ତ ଓ ଅବୈଧ ହୋଇଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ଭାଷା ତଦନୁଯାୟୀ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏମାନେ ନିଜ ନିଜ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିର ଅଧୀନ । ଚତୁର/ଚତୁରୀ ଓ ରସିକ / ରସିକା । ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ଏମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ପରିଚାଳିତ ଓ ଗତିଶୀଳ କରାଇବାରେ ସହାୟତା କରିଛି । ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଏ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ଭୋଗ ପ୍ରତି ଉତ୍କଟ ଉନ୍ମୁଖତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

୬ । ସେ ସମୟରେ ରାଜଦରବାରଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକିଛିକୁ ରତି ଓ ସମ୍ଭୋଗର ଭାବଧାରା କବଳିତ କରିପକାଇବା ଫଳରେ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଘଟଣାବଳୀରେ 'ପ୍ରେମ' ନାମରେ 'କାମ'ର କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହା ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ, ନୈତିକ ସ୍ତରରେ ଅସାମାଜିକତା ଓ ମାନସିକ ଦୁର୍ବଳତାର ସୂଚକ ।

୭। ସଙ୍କେତ ଏକ ଲୋକକଳା ଓ ଗୁପ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଏହାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭାବ ରହିଥିଲା। ଏହାଁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସମଗ୍ର ପ୍ରେମ ଚେତନାକୁ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ କରିରଖିବା ସହିତ ଲୋକଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଥିଲା।

୮। ଶେଷରେ ଲୋକଗଳ୍ପ ସହ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ତୁଳନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି, ଲୋକମାନଙ୍କର ମାନସିକତା ଓ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ପ୍ରବୃତି ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଏ।



୩ । ଭାଷା

(୧)

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟ ରଚନାର ପରମ୍ପରା ଖୁବ୍ ବେଶି ପୁରୁଣା ନୁହେଁ । ପଞ୍ଚଦଶ-ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ ରଚିତ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଭାବେ ଗୃହୀତ । ତେବେ ସଂସ୍କୃତରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପରମ୍ପରା ସେ ସମୟରେ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିବାରୁ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ଏହାର ଗଭୀର ଛାପ ପଡ଼ିବା କିଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ କଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ଲେଖକଙ୍କ ଶବ୍ଦପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଏବଂ ଅସାଧାରଣ ଧୀଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ନିଜସ୍ୱ ଗୌରବ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ କି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ଏଥିରୁ ବାରିହୁଏ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଏହା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ପ୍ରଥମ ପୁଷ୍ଟକ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହେବନାହିଁ ।

ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ବାହୁଗ୍ରାସରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଯେଉଁ ଅଭିନବ ଆଗ୍ରହ କଲେ ତାହାହେଲା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଲୋକମୁଖୀ କରାଇବାର ଆଗ୍ରହ । ଏଥିରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ସଙ୍କେତ ମିଳେ, ଯାହାକୁ କି ଲୋକଭାଷା ଓ ଲୋକଶୈଳୀ କୁହାଯାଇପାରେ । ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ ପାଇଁ ନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଯତ୍ନ ସଚେତନ ଭାବେ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଗଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦାବଳୀର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହାର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତାନୁସାରୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହା ଦୈନନ୍ଦିନ କଥୋପକଥନରେ ଭାଷା ଓ ଲୋକାନୁସାରୀ । ଚତୁର-ବିନୋଦରେ ବ୍ୟବହୃତ ଏଇ ଭାଷାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଏଥିରେ ସବୁଠି 'ହାତ' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ହାଥ'ର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାର ସାରଳା ମହାଭାରତଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଚଉର ବନୋଦ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନିୟମାନୁସାରେ ଦୁ'ଟି ମହାପ୍ରାଣ ଅକ୍ଷର ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ଯଦି ରହେ ତା'ହେଲେ ତା' ଭିତରୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅଳ୍ପପ୍ରାଣ ହୋଇଯିବ । ଯେମିତି : ଭିଖ>ଭିକ, ଝଂଝା>ଝଂଜା, ହାଥ>ହାତ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ 'ହାତ' ଶବ୍ଦ ରହିଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆରେ ଏପ୍ରକାର ନିୟମ ନଥିବାରୁ ଆମେ 'ହାଥ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ପାଇଥାଉ । ଯଥା—ହାଥେ ଦେଲି (ପୃ. ୧୦୧), ହାଥ (ପୃ. ୧୦୭), ହାଥେ (ପୃ. ୧୦୮), ହାଥ ଛନ୍ଦି (ପୃ. ୧୧୧) ଓ ହାଥରେ (ପୃ. ୧୩୮) ।

ଓଡ଼ିଆ ଲିପିରେ (ଐ) ଓ (ଔ) ରହିଥିଲେ ହେଁ କଥିତ ଭାଷାରେ ଏ ଦୁଇଟି ଧ୍ୱନି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏନାହିଁ । କଥିତ ଭାଷାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ଯଥାକ୍ରମେ (ଅଇ) ଓ (ଅଉ/ଓଉ) । ଯଥା କୈଳାସ>କଇଳାସ, ଶୌଚ>ସଉଚ । ଚଉରବନୋଦରେ ମଧ୍ୟ (ଐ), (ଅଇ)ରେ ଏବଂ (ଔ), (ଅଉ) ବା (ଓଉ)ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଯେମିତି—(ଔ)>(ଅଉ/ଓଉ)=କଉତୁକ (ପୃ. ୯୪), ଧଉର୍ଯ୍ୟ (ପୃ.୭୨), ଗଉର (ପୃ. ୧୦୬), ଗଉଣୀ (ପୃ. ୮୮) । ପ୍ରକୃତରେ (ଐ), (ଅ)ରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । 'ଚଉରବନୋଦ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଲକ୍ଷଣ ରହିଛି । ଯଥା—ବଦ୍ୟ>ବୈଦ୍ୟ (ପୃ. ୯୬), ବଶ୍ୟ>ବୈଶ୍ୟ (ପୃ. ୧୦୬) ।

ସ୍ୱରସଙ୍ଗତି (Vowel harmony) ତେଲୁଗୁ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଏକ ବଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ । ଏ ଦୁଇ ଭାଷାରେ ସ୍ୱର ସଙ୍ଗତି କେମିତି ସାଧିତ ହୁଏ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଦୌ ଆଲୋଚନା ହୋଇନ । ତେବେ ଦୁଇ ପଡ଼ୋଶୀ ଭାଷାରେ 'ସ୍ୱରସଙ୍ଗତି ରହିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି ଆଶା କରିବା କଥା । ସ୍ୱରସଙ୍ଗତିକୁ ଭଲଭାବେ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ

ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉଚ୍ଚାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱରଧ୍ୱନିଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନମତେ ସଜେଇ ରଖାଯାଇ ପାରେ ।

ସ୍ୱର	ଅଗ୍ର	ମଧ୍ୟ	ପଶ୍ଚ
ଉଚ୍ଚ	ଇ		ଉ
ମଧ୍ୟମ	ଏ		ଓ
ନିମ୍ନ		ଆ	ଅ

ଏଠାରେ / ଇ / ଉଚ୍ଚ, ଅଗ୍ରସ୍ୱର ଓ / ଏ / ମଧ୍ୟମ, ଅଗ୍ରସ୍ୱର । / ଆ / ନିମ୍ନ, ମଧ୍ୟସ୍ୱର, / ଅ / ନିମ୍ନ, ପଶ୍ଚସ୍ୱର, / ଓ / ମଧ୍ୟମ, ପଶ୍ଚସ୍ୱର ଓ / ଉ / ଉଚ୍ଚ, ପଶ୍ଚସ୍ୱର ।

ଶବ୍ଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷରରେ ଯୋଉ ସ୍ୱରଧ୍ୱନି ରହିଥାଏ ତାହା ଶବ୍ଦ ସହିତ ଲଗୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟୟର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲେ ଏହାକୁ ଅଗ୍ରଗାମୀ ସ୍ୱରସଙ୍ଗତି କୁହାଯାଏ । ଯେମିତି—ଏଥି+କୁ = ଏଥିକି, ପକ୍ଷୀ+କୁ = ପକ୍ଷୀକି, ପୁଅଟି+କୁ = ପୁଅଟିକି । ଏଠି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ ଶବ୍ଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷରରେ ସବୁଠି / ଇ / ରହିଛି । ଯଥା—ଏଥି, ପକ୍ଷୀ, ପୁଅଟି । ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟୟର ସ୍ୱରଟି ହେଲା / ଉ / (/କୁ/) । ପ୍ରତ୍ୟୟଟିର ଏଇ / ଉ / ଶବ୍ଦର ଶେଷରେ ଥିବା /ଇ/ର ପ୍ରଭାବରେ ଆସି /ଇ/ରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟ ଏପ୍ରକାର ପ୍ରଚଳନ ରହିଛି । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ରେ ପକ୍ଷୀକି (ପୃ. ୬୧), ନଟକି (ପୃ. ୬୧), ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକି (ପୃ. ୬୩), ମଞ୍ଜିଷ୍ଠିକି (ପୃ. ୯୪), ଶାସ୍ତ୍ରିକି (ପୃ ୯୫), ଦୂତିକି (ପୃ. ୧୦୭), ସ୍ତ୍ରୀକି (ପୃ. ୧୩୮) ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଏ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ବ୍ୟବହୃତ । ସମ୍ମାନାର୍ଥେ 'ଙ୍କୁ' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ଙ୍କି' ଯୁକ୍ତ ଯଥା—ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କି (ପୃ. ୧୦୮), ଗୋସାଇଁଙ୍କି (ପୃ. ୧୧୩) ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ କହିଁ (ପୃ. ୬୩), ହୋଉ (ପୃ. ୬୫), ପଡ଼ିଁ (ପୃ. ୧୪୩) ଇତ୍ୟାଦିରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରସଙ୍ଗତି ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏକାଦିକ୍ରମେ

ବ୍ୟବହୃତ ଦୁଇଟି ଅକ୍ଷରରେ ଅଗ୍ର ଓ ପଶ୍ଚସ୍ୱର ଥିଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅକ୍ଷରର ପଶ୍ଚସ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷରର ଅଗ୍ରସ୍ୱରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ପଶ୍ଚଗାମୀ ସ୍ୱରସଙ୍ଗତି କୁହାଯାଏ । ଆଧୁନିକମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ (Modern Standard Oriya) ଭାଷାରେ ଏହି ନିୟମ ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଥିବାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ଯଥା—ହେଉ>ହୋଉ, ହଉ, କେଉଁ>କୋଉ, ଯେଉଁ >ଯୋଉ । ଏଠି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ ହେଉ, କେଉଁ ଓ ଯେଉଁ ସବୁଠି ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷରରେ ମଧ୍ୟମ ଅଗ୍ରସ୍ୱର /e/ ରହିଛି । ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ଅକ୍ଷରରେ ଥିବା /ଉ/ର ପ୍ରଭାବରେ ଆସି ମଧ୍ୟମ, ପଶ୍ଚସ୍ୱର /ଓ/ ଏବଂ ନିମ୍ନ, ପଶ୍ଚସ୍ୱର /ଅ/ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏଠି ପୂର୍ବରୁ ବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱରକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିବାରୁ ଏପ୍ରକାର ସ୍ୱର ସଙ୍ଗତିକୁ ପଶ୍ଚଗାମୀ ସ୍ୱର ସଙ୍ଗତି (regressive vowel harmony) କୁହାଯାଏ ।

ସ୍ୱରସଙ୍ଗତିର ଆଉ ଏକ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆରେ କରଇ, ବସଇ, ଯାଅଇ, ଖାଅଇ, ଉଠଇ ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ଚତୁର ବିନୋଦରେ ନୁହଇ, ଜଳଇ, ମିଳଇ, ପାରଇ, ଦିଶଇ, ଶୁଣଇ, ଦେଖଇ (ପୃ. ୮୮), ହୁଅଇ (ପୃ. ୩୨), ଦିଅଇ (ପୃ. ୧୩୧) ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ବସେ (ପୃ. ୧୧୧), ଯାଏ (ପୃ. ୧୧୪), ଥାଏ (ପୃ. ୧୩୧), ବାନ୍ଧେ (ପୃ. ୧୩୭) ଆଦିର ବ୍ୟବହାର ମିଳେ । ଅର୍ଥାତ୍, ଗୋଟିଏ କ୍ରିୟାର ଦୁ’ଟି ରୂପ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆରେ କେବଳ ବସେ, ଉଠେ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ; ବସଇ, ଉଠଇ ନୁହେଁ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ /ଅଇ/ କାଳକ୍ରମେ ସନ୍ଧି ମାଧ୍ୟମରେ /ଏ/ରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ /ଆଅଇ/ ର /ଅ/ ଲୋପପାଇ କେବଳ /ଇ/ ରହିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ଯଥା— ଦେଖୁଥାଇ (ପୃ. ୬୨), ବୋଲୁଥାଇ (ପୃ. ୬୩), ହୋଇଥାଇ (ପୃ. ୮୪), ପସ୍ତରଇ, ବରଷଇ, ଉଲୁଟଇ, ପାଳଥାଇ (ପୃ. ୮୮), ହୋଇଯାଇ (ପୃ. ୧୦୧), ପଠିଆଇ (ପୃ. ୧୧୭), ଲଗୁଥାଇ (ପୃ. ୧୨୧), ତେଜୁଥାଇ (ପୃ. ୧୩୮) ଇତ୍ୟାଦି ।

ଚତୁର ବିନୋଦରେ ବ୍ୟବହୃତ ମନ୍ତ୍ରୀଠାକୁ (ପୃ. ୧୦୭), କଉଁଠାକୁ (ପୃ. ୧୨୩), ନବରଠାକୁ, ସିଂହଦାରଠାକୁ (ପୃ. ୧୨୫),

ଗୋସାଇଁଙ୍କଠାକୁ (ପୃ. ୧୨୭), ବନଠାକୁ (ପୃ. ୧୩୩), କଥାମାନଙ୍କେ (ପୃ. ୨୩), ପଦାଂଶାକେ (ପୃ. ୧୨୨), ଏକାକେ (ପୃ. ୧୩୦) ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରୁ ବିଭକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳେ । ଏଥିରେ 'ଠାକୁ' ଏକ ଜଟିଳ ବିଭକ୍ତି । କାରଣ ଏହା ଦୁ'ଟି ବିଭକ୍ତି । 'ଠା' ଓ 'କୁ'ର ସମାହାରରେ ଗଠିତ । ୨ୟା ବିଭକ୍ତି 'କେ'ର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ନହେଲେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଯେମିତି— ଏକାକେ, କଥାମାନଙ୍କେ ଇତ୍ୟାଦି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ 'କୁ' ଓ 'କେ' ଦୁ'ଟିର ବ୍ୟବହାର ସେସମୟରେ ରହିଥିଲେହେଁ କାଳକ୍ରମେ 'କେ'ର ବ୍ୟବହାର ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି । ଆଧୁନିକମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆରେ କେବଳ /କୁ/ ହିଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି ।

ସର୍ବନାମର ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଦେଖିବା ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରୟୋଗ ସହିତ ସମାଜରେ ନୂତନ ଭାବେ ପ୍ରଚଳିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ଦ୍ଵିତୀୟ ପୁରୁଷ ସମ୍ମାନାତ୍ମକ ସର୍ବନାମ 'ଆପଣ'କୁ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ବ୍ୟବହାର କରିଚନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆରେ 'ଆପଣ'ର ପ୍ରଚଳନ ମିଳୁନଥିଲେ ହେଁ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଅନେକତ୍ର ରହିଛି । ଯେମିତି—

(କ) ଆପଣ କ ଦ୍ରବ୍ୟ ଖାଅ (ପୃ. ୧୩୩) ।

(ଖ) ଆହେ ଗୋସାଇଁମାନେ, ଆପଣ ଯେ ଏ ନ୍ୟାୟ କରୁଚ··· (ପୃ. ୧୦୭) ।

ଲକ୍ଷଣୀୟ ଯେ, ଏଠାରେ ନୂତନ ସର୍ବନାମ 'ଆପଣ' ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ କ୍ରିୟାର ପ୍ରଚଳନ ଆଦୌ ଆରମ୍ଭ ହୋଇନଥିଲା । ତେଣୁ ଏଥିସହିତ 'ତୁମେ'ର କ୍ରିୟା 'ଖାଅ', 'କରୁଚ'ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏହାକୁ ଆଧୁନିକମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ଆପଣ'ର କ୍ରିୟା ସହିତ ତୁଳନା କରି ଦେଖିଲେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼ିବ । ଯଥା—'ଆପଣ ଖାଆନ୍ତୁ' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ଆପଣ ଖାଅ' । 'ଆପଣ କରୁଚନ୍ତି' ବଦଳରେ 'ଆପଣ କରୁଚ' ।

ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସର୍ବନାମ ଦ୍ଵାରା ସେସମୟର ସମାଜରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସୋପାନକୁ (hierarchy) ମଧ୍ୟ ଜାଣିହୁଏ ।

ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ବୋଧନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚ, ନୀଚର ପ୍ରଭେଦ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ।

ରାଜପରିବାର ଏବଂ ସାଧାରଣ ପରିବାରର ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ପୁରୁଷ ପାଇଁ 'ତୁମ୍ଭେ' ବା 'ତୁମେ' ଏବଂ ପୁରୁଷମାନେ ସ୍ତ୍ରୀ ପାଇଁ 'ତୁ'ର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସ୍ତ୍ରୀଠାରୁ ପୁରୁଷର ସ୍ଥାନ ଯେ ଉଚ୍ଚରେ ଥିଲା ତା' ଅନୁମେୟ । ରାଜାପୁଅ ମୋହନାଙ୍ଗ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀକୁ 'ତୁ' (ଆଜ ତୋ ପାଶରେ ଦାସପଣେ କଟିଥିବ, (ପୃ. ୬୫୬) ଏବଂ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ରାଜାପୁଅକୁ 'ତୁମ୍ଭେ' (ଏଥକୁ ତୁମ୍ଭ ମୋ ପ୍ରୀତି ହେବାର ତ ବିଧାତା ଘଟାଇଲାଣି, ପୃ. ୬୫୬), ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ଯେମିତି ମାର୍ଜାରମୁଖୀ ଓ ବିକାଶମୁଖୀ (ପୃ. ୭୯), କୁନ୍ଦରେଖାକୁ ପୁଣ୍ଡରୀକ ପଣ୍ଡା (ପୃ. ୧୦୩), ମହାଜନ ଓ ମାଲୁଣୀ (ପୃ. ୮୮), ବଣିଆ ସ୍ତ୍ରୀ ନର୍ମଦା ଓ ବଣିଆପୁଅ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର (ପୃ. ୮୫), ରାଜାପୁଅ, ରଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ (ପୃ. ୧୧୨)ର କଥୋପ-କଥନରେ ଏପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାର ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ମାଲୁଣୀ, କେଳୁଣୀ ଆଦି ନୀଚଜାତୀୟା ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସମାଜରେ 'ତୁ' ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଉଥିଲା (ପୃ.୮୮/୮୯) । ଏଥିରେ ଉଚ୍ଚବର୍ଗୀୟା ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପାଇଁ ପ୍ରଥମପୁରୁଷ ବହୁବଚନାତ୍ମକ ସର୍ବନାମ 'ଆମ୍ଭେ' ବା 'ଆମ୍ଭ' ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଉଚ୍ଚବର୍ଗୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ନିଜ ପାଇଁ ସମ୍ମାନଜନକ ସର୍ବନାମ 'ଆମ୍ଭ' ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ମାର୍ଜାରମୁଖୀ (ପୃ.୭୨), ଗୁରୁ ଗୋସେଇଁ ଜ୍ୟୋତିପୁଞ୍ଜ (ପୃ. ୧୨୧), ଗୋସାଇଁ (ପୃ. ୧୨୫), ମହାଜନମାନେ (ପୃ. ୧୩୧), ବୈଦ୍ୟ ନନ୍ଦୀପୁଅ (ପୃ. ୮୯), ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ପୁଣ୍ଡରୀକ ପଣ୍ଡା (ପୃ. ୧୦୬) ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ମିଳେ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ 'ତୁ'ର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ମାଲୁଣୀ ଓ ମହାଜନକନ୍ୟା (ପୃ. ୯୦/୯୧), କେଳୁଣୀ ଓ ସୂପକାରକନ୍ୟା ହେମାଙ୍ଗୀ (ପୃ. ୧୦୦) ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ନିହିତ । ତଥାପି ବେଳେବେଳେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେମିତି — ମାଲୁଣୀ ଆଦି ଚରିତ୍ର ରାଜକନ୍ୟା, ମହାଜନକନ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ 'ତୁ' ସମ୍ବୋଧନ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ (ପୃ. ୮୮/୮୯) ।

'ତୁ', 'ତୁମ୍ଭେ' ପରେ 'ଆପଣ'ର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ 'ଆପଣ' ସହିତ ଏଥିରେ 'ଆମ୍ଭେ' 'ତୁମ୍ଭେ'ର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଯେମିତି :

(କ) ଆମ୍ଭେ ଯେ ଅଟୁଁ ବଦ୍ୟଯୁବ (ପୃ. ୭୭) । (ବୈଦ୍ୟଙ୍କ ଉକ୍ତି)

(ଖ) ଆମ୍ଭେ ଗଙ୍ଗାସ୍ନାନ କରିବାକୁ ବାହାରିଛୁ (ପୃ. ୧୨୦) । (ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ଉକ୍ତି)

(ଗ) ଏଠାରେ ଆମ୍ଭେ କ କରିବୁଁ (ପୃ. ୭୩) । (ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀର ଉକ୍ତି)

(ଘ) ହେ ଦୂତମାନେ, ଆମ୍ଭକୁ ତୁମ୍ଭେ କ ଜାଣ ନାହିଁ (ପୃ. ୭୭) । (ରଜା ମାର୍ଜାରମୁଖାର ଉକ୍ତି)

ଏସବୁ ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚବର୍ଗୀୟ ବୈଦ୍ୟ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ରଜା ଓ ଜମିଦାର କନ୍ୟାଙ୍କର ଉକ୍ତି । ଏଇ 'ଆମ୍ଭେ'ର ବ୍ୟବହାର ଦୁ'ପ୍ରକାର । ସେ ସମୟରେ 'ଆମ୍ଭେ' ବହୁବଚନ (plural) ଓ ଏକବଚନ ସମ୍ମାନଜନକ (singular honorific) ଉଭୟ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମେ 'ଆମ୍ଭେ' କେବଳ ବହୁବଚନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ତା' ସାଙ୍ଗରେ 'ମାନେ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବା ସମ୍ଭବପର ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏହା ଏକ ସାଧାରଣ ନିୟମ । ଯେମିତି 'ପିଲାମାନେ' ବା 'ସବୁ ପିଲା' ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରିବ କିନ୍ତୁ 'ସବୁ ପିଲାମାନେ' ବ୍ୟବହାର ହୋଇପାରିବନି । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ଏଇ ବହୁବଚନର ସର୍ବନାମ ସମ୍ମାନଜନକ ଏକବଚନ ସର୍ବନାମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହାପରେ ଏହା ସହିତ /ମାନେ/ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଚତୁରବିନୋଦରେ 'ଆମ୍ଭେ'ର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ମାନଜନକ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଏକବଚନ ସର୍ବନାମ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବାର ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉ । 'ତୁମ୍ଭେ' ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ଏକବଚନ ସମ୍ମାନଜନକ ଓ ବହୁବଚନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଉଦାହରଣ : (କ) ମାର୍ଜାରମୁଖା କହିଲେ, ହେ ଦୂତମାନେ ଆମ୍ଭକୁ ତୁମ୍ଭେ କ ଜାଣିନାହଁ ? (ପୃ. ୭୭)

ଏଠାରେ ଆମେ ଦେଖିବା ଯେ 'ଆମ୍ଭ' ଏକବଚନ ସମ୍ମାନଜନକ ହୋଇଥିବାବେଳେ 'ତୁମ୍ଭେ' ବହୁବଚନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ।

ମାର୍ଜାରମୁଖା ନିଜ ପାଇଁ ଏକବଚନ 'ଆମ୍ଭ' ଏବଂ ଦୂତମାନଙ୍କ ପାଇଁ 'ତୁମ୍ଭେ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛି । ଅନ୍ୟତ୍ର 'ଆମ୍ଭେ ତ ଅବଳା ନାରୀ, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଆଶା ବରଷା ନଦୀ ପରି' (ପୃ. ୬୪) ଉଦାହରଣରେ 'ଆମ୍ଭେ' ବହୁବଚନ ।

ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ ପାଇଁ ଚତୁର ବିନୋଦରେ କେତେକ ବାକ୍ୟରେ ଯେ ସେ, ଯେଉଁ ତାଙ୍କର, ଯେ ଯାହାର, ସେ ଯେ, ଯଉଁ ସେ ର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ କୌଶଳ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବାରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । କୌଣସି ଏକ ବାକ୍ୟକୁ ବା ବିଷୟକୁ ଜୋରଦେଇ କହିବା ବା ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ସୂଚାଇବା ବା କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଏସବୁର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହାର କେତେକ ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—

(କ) ମୋହନାଙ୍କ ଯେ ସେ ଚମ୍ପକାକ୍ଷୀ ପୁରକୁ ରତି ଇଚ୍ଛାରେ ଗମନ କଲା । (ପୃ. ୬୩)

(ଖ) ଏମନ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ଯଉଁ ରଜାଙ୍କର ତାଙ୍କର ପାତ୍ରମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦୌଲତ କି ଅବା କହିବା ? (ପୃ. ୬୬)

(ଗ) ଏକ କୁମ୍ଭାର ଥିଲା ଯେ ତାହାର ଗୁଣ କି ଅବା କହିବା । (ପୃ. ୬୬)

(ଘ) ତାହାର ଯଉଁ ସ୍ନେହରସ ସେ ଏହା ହୃଦୟରେ ପଡ଼ି ବିରହ ଅନଳକୁ ଜାଳୁଛି । (ପୃ. ୧୬)

(ଙ) ବରଷା ବଳବନ୍ତର ହେବ ଯେ କେବଳ ପୃଥ୍ୱୀରେ ଜଳବିନ୍ଦୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ ପର । (ପୃ. ୭୯)

(ଚ) ରସବିନୋଦ ବୋଲି ଯଉଁ କଥା ସେ କଥା କେମନ୍ତ ପଢ଼ିର । (ପୃ. ୮୧) ।

(ଛ) ସେ ଯେ ହେମକାଞ୍ଚନ ନାମେ ଏକ ନଗର ଅଛି ନସ ନଗର ନାମ ସାରଭୁଙ୍ଗ । (ପୃ. ୧୨୧)

(ଜ) ସେ ଯେ ସରଦ୍ୱୀପ ନାମେ ଏକ ରାଜ୍ୟ ଅଛି । (ପୃ. ୧୧୦)

(ଝ) ତାହାର ପଣ୍ଡି ମନ୍ଦହାସ ଯେ ତ ଏହାର ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ବିଷ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । (ପୃ. ୯୭)

'ଚତୁରବିନୋଦ'ର ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଛଟାକୁ ଏଡ଼ି ନପାରିଥିଲେ ବି ଏହାକୁ ଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଆଦ୍ୟପାହାଚ କହିବା ଅଯଥାର୍ଥ ହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଗଦ୍ୟରୂପର କ୍ରମ-ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ଜାଣିବାରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

(୬)

ଆଖ୍ୟାନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଖ୍ୟାନକ (Narrator), ଆଖ୍ୟାତ (Naratee) ଏବଂ ଆଖ୍ୟାପ୍ରିତ (Narrated) ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ହୁଏ । ଆଖ୍ୟାନକ, ପ୍ରଥମପୁରୁଷ 'ମୁଁ'—ଯିଏ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ଆଖ୍ୟାତ ଦ୍ୱିତୀୟପୁରୁଷ 'ତୁମେ'—ଯାହା ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରଯାଏ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ଆଖ୍ୟାପ୍ରିତ ତୃତୀୟପୁରୁଷ 'ସେ'—ଯୋଉଠି କ୍ରିୟା ସମ୍ବନ୍ଧ ହୁଏ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଜଣକରୁ ବେଶି ଆଖ୍ୟାନକ ବା କଥକ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୋପାନ (hierarchy) ସ୍ଥାପନ କରଯାଇପାରେ । ଯିଏ ଆଖ୍ୟାନ ଆରମ୍ଭ କରେ ସେ ମୁଖ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନକ, ପ୍ରଥମପୁରୁଷ 'ମୁଁ' । ଅନ୍ୟମାନେ ଗୌଣ । ସେମିତି ଏଥିରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନ ଓ ଆଖ୍ୟାନ ଭିତରେ ଗୌଣ ଆଖ୍ୟାନ ରହି ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁଚନ୍ତି । ରସବିନୋଦରେ ପ୍ରଥମପୁରୁଷ ମୋହନାଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନକ ଓ ରତ୍ନପୁର ବୈଦ୍ୟ, ମାଳତୀ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, ସ୍ଲେଚ୍ଛାହାରୀ ଆଦି ଗୌଣ ଆଖ୍ୟାନକ ସମଗ୍ର ଆଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ଦେବାରେ ସହାୟତା କରନ୍ତି, ଆଖ୍ୟାନକମାନେ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ଓ ବିବରଣୀ ଭିତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ

ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ସାଧନ କରିଚନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ବା ଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରର କ୍ରିୟାକଳାପ-ଏହ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ରର, ଘଟଣାର ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ଭାଷାଦ୍ୱାରା ହିଁ ସମାହିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ହେଲା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ । ଏହାହିଁ ଲିଖିତ ଆଖ୍ୟାନ ସ୍ତରର ମୂଳକଥା । ସାରଳା ମହାଭାରତଠାରୁ ଚତୁର୍ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲିଖିତ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଏ ଧରଣର ଭାଷା-ଶୈଳୀକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି ।

ଆଖ୍ୟାନର ଭାଷା କହିଲେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆମେ ବୁଝିବା ଯେ, ଆଖ୍ୟାନକାର ବିବରଣାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ଯାହା ଆଖ୍ୟାନର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସେଥିରେ ସେ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ଓ ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ଉଦାହରଣ—

୧ । ସେ ଯେ କାଞ୍ଚନବନ୍ତି ନାମେ ଏକ ନଗର ଅଛି; ପୂର୍ଣ୍ଣକାମ ବୋଲି ସେ ରାଜାର ନାମ । ଯେ ରାଜାଙ୍କର ମଣୋହି ସୂପକାର ଚନ୍ଦ୍ରକର ବୋଲି ଏକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିଲା । ତାହାର କୁମାରୀ ହେମାଙ୍ଗୀ । (ପୃ. ୮୧)

୨ । ଏହି ସମୟରେ ସେହି ରାଜ୍ୟ ରାଜାପୁଅ ତରୁଣକାନ୍ତ ଅଶ୍ୱ ଆରୋହଣ କରି ଗମନ କରୁଥିଲା । ହେମାଙ୍ଗୀକି ତା' ପୁର ଦ୍ୱାରରେ ଦେଖନ୍ତେ ତା' ଶୋଭାରେ ମୋହିତ ହୋଇ ଲୌହ ଚୁମ୍ବକ ପରି ତା'ଠାରେ ଚକ୍ଷୁ ଜଡ଼ିତ ରହିଲା । ଅଶ୍ୱକୁ ଜଡ଼ାଇବା ଆଶୟରେ ରଖି ହେମାଙ୍ଗୀକି ଅପଲକ ହୋଇ ଚାହିଁଛି, ସେ ହେମାଙ୍ଗୀ ତରୁଣକାନ୍ତକୁ ଦେଖି ତା' ଶୋଭାରେ ମୋହିତ ହେଲା । ଏ ରୂପେ ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କଠାରେ ଆସକ୍ତ ହେଲେ । (ପୃ. ୮୨)

୩ । ଏଣେ ତରୁଣକାନ୍ତ ଅଙ୍ଗରେ ଅନଙ୍ଗ ଶର ବୃଷ୍ଟି କରିବାରୁ ସବୁ ବିଷ ପରି ଲାଗିଲାଣି । ···ତେଣେ ହେମାଙ୍ଗୀ ଦଶା ବେଳକୁ ବେଳ ପ୍ରବଳ ହେଲା । (ପୃ. ୮୨/୮୩)

ଏଥିରୁ ନାୟକ ସହ ନାୟିକାର, ଉଭୟର ମାନସିକ, ଶାରୀରିକ ଅବସ୍ଥାର, ମିଳନ ପାଇଁ ପରିବେଶ ଓ ବିରହାନୁଚିନ୍ତନ ଆଦି ଘଟଣାର ଯୋଗସୂତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ବିବରଣୀ । ଏହା

ଆଖ୍ୟାନକର ବାକ୍ୟ ଓ ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଭାବେ ସରଳ ବର୍ଣ୍ଣନାଖଣ୍ଡ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ଓ ବିବରଣମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନାଖଣ୍ଡ ସମ୍ଭବପର ।

ଆଖ୍ୟାନକର ବାକ୍ୟକୁ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ବେଳେବେଳେ ସିଧାସଳଖ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି । ଏହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନ । ବେଳେବେଳେ ପରୋକ୍ଷଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି । ଏହା ପରୋକ୍ଷ କଥନ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ଆଖ୍ୟାନକର ବାକ୍ୟ ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଉଦାହରଣ—"ସେ ସେ କେଳନଟ ନାମେ ଏକ ନଗର ଅଛି । ସେ ନଗର ରାଜାଙ୍କ ନାମ ଅଙ୍ଗଧର । ସେ ରାଜାଙ୍କ ପଣ୍ୟ ପ୍ରତାପ-ବଳ ସକାଶରୁଁ ସେ ପୃଥ୍ୱୀ ଲୋକମାନେ କରରେ ଭିକ୍ଷାପାତ୍ର ଘେନି ଅନ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରୁ ତଣ୍ଡୁଳ ମାଗିଆଣି ଉଦର ପୋଷନ୍ତି ।" (ପୃ. ୬୫।୬୬)

ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ଚରିତ୍ରର ବାକ୍ୟ । ଏହା ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନକୁ ବୁଝାଏ ବା ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ହୋଇପାରେ । ଏହି ସଂଳାପ ପୁନଶ୍ଚ ଆଖ୍ୟାନକ ଓ ଚରିତ୍ରର ଭାବନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ସହ ଉଭୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଆଖ୍ୟାନକ କୌଣସି ଏକ ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ନିଜ ସହ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଯେମିତି—

୧ । ଏହା ଶୁଣି ନାପିତ କହିଲା କରେ କୌତିପିଆ, ଏ ରାଜସଭାରେ ମୋ ନାଆଁ ତୁ କାହିଁକି ଧରିଲୁ ? (ପୃ. ୭୯)

୨ । ମୋହନାଙ୍ଗ ବୋଇଲା ରେ ଧନ, ତୋ ହୃଦରେ ତ କନ୍ଦର୍ପ ଘାଡ ଜଳୁଛି । (ପୃ. ୮୧)

୩ । ପୁରଜନମାନେ ଏହା ଦେଖି ପଚାରିଲେ, କଲେ, ଏ କି କଥା ? (ପୃ. ୮୨)

୪ । ସେଠାରୁ ଆସି ବିଚାରିଲା ଏ ପ୍ରାଣ ପଛକେ ଯିବ ଏହା ସଙ୍ଗ ଲଭିବ କି ? (ପୃ. ୮୯)

ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଉଦାହରଣକୁ ଦ୍ୱି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ।

୧ । (କ) ଏହା ଶୁଣି ନାପିତ କହିଲା ।

(ଖ) କରେ କୌତିକିଆ, ଏ ରାଜସଭାରେ ମୋ ନାଆଁ ତୁ କାହିଁକି ଧରିଲୁ ?

୨ । (କ) ମୋହନାଙ୍ଗ ବୋଇଲା ।

(ଖ) ରେ ଧନ, ତୋ ହୃଦରେ ତ କନ୍ଦର୍ପ ପାପ ଜଳୁଛି ।

୩ । (କ) ପୁରଜନମାନେ ଏହା ଦେଖି ପଚାରିଲେ ।

(ଖ) କହେ, ଏ କି କଥା ?

୪ । (କ) ସେଠାରୁ ଆସି ବିଚାରିଲା ।

(ଖ) ଏ ପ୍ରାଣ ପଛକେ ଯିବ ଏହା ସଙ୍ଗ ଲଭିବ କି ?

ଏଠାରେ ୧ । (କ), ୨ । (କ), ୩ । (କ), ୪ । (କ) ଆଖ୍ୟାନକର ବାକ୍ୟ ଏବଂ ୧ । (ଖ), ୨ । (ଖ), ୩ । (ଖ), ୪ । (ଖ) ଚରିତ୍ର ସଂଳାପ । ଆଖ୍ୟାନକ କହିଲା, ବୋଇଲା, ପଚାରିଲେ, ବିଚାରିଲା ଆଦି କ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ସଂଳାପ ସହ ଏକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଚରିତ୍ରର ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ।

ବିବରଣୀ ସହ ସଂଳାପର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଚତୁର ବିନୋଦର ଏକ ଅଭିନବ ପ୍ରକାଶ-କୌଶଳ । ଏଥିରେ ଆଖ୍ୟାନକର ବାକ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ପରସ୍ପର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । କାରଣ ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଭାବନାକୁ ଆଖ୍ୟାନକ ଉପଯୋକ୍ତ କ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଭାବନାକୁ ଯୁକ୍ତକରି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି ।

ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉକ୍ତି ବ୍ୟବହୃତ । କେତେକ ଶବ୍ଦ ବିଶେଷକରି କେତେକ ବିଶେଷଣ, କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନାମର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା, ପରିବେଶ ଓ ମନୋଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

୧ । ସେଠାରୁ ତରୁଣକାନ୍ତ ସମସ୍ତ ଲୋକଙ୍କୁ ଅନ୍ତର କରିଦେଇ ଆଦ୍ୟରୁ କୁମ୍ଭାରି ଭେଟଠାରୁ ଯେ ରୂପେ ବ୍ୟାଧି ହେବାର ତାହା

କହିଲା । ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ଉପପୁର କହିଲା ତାହାର ଅଙ୍ଗଲଗି ତାଣି ଏ । ହଉ ତେବେ ତାହା ତୁମ୍ଭ ସଙ୍ଗେ ଅମ୍ଭ ଘଟଣା କରିବା, ତୁମ୍ଭେ ଦମ୍ଭ ହୋଇଥାଅ । ଏମନ୍ତ ଅନୁମାନ କଲା ହରିଷମଣି କେଲୁଣୀ ଏହା ଘଟଣା . କରିବା । ଆପଣେ ତାଠାକୁ ଗଲା ।" (ପୃ. ୯୯)

ଏଠାରେ ଚରୁଣକାନ୍ତ ବିଶେଷ୍ୟ । ଆଖ୍ୟାନକ ଦ୍ୱାରା ଚରୁଣକାନ୍ତର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଉପପୁର ବୈଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଏବଂ ତା'ର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁକୂଳ କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ଚିନ୍ତା ଆଖ୍ୟାନକ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତ । ଏସବୁ ସହ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଯେମିତି : "ହଉ ତେବେ ତାହା ତୁମ୍ଭ ସଙ୍ଗ ଅମ୍ଭ ଘଟଣା କରିବା, ତୁମ୍ଭେ ଦମ୍ଭ ହୋଇ ଥାଅ ।" ଏଠାରେ ଆମେ ଦେଖିବା କଥକର ଉକ୍ତି ଓ ସଂଳାପ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଆଖ୍ୟାନରେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅଗ୍ରସର କରିବା ପାଇଁ ଏସବୁ ସହାୟକ । "The Philosophy of Grammar"ରେ Jesperson (1924) ଏହାକୁ "Represented speech, unspeakable sentence, the sentence of represented speech and thought" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

'ଚତୁରବିନୋଦ'ରେ ଆଉ ଏକ ବିଶେଷ ବାକ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଏହାକୁ ଆମେ ପ୍ରଦର୍ଶନାତ୍ମକ ଭାଷା ବୋଲି କହିପାରିବା । ଏହା ଆଖ୍ୟାନକର ଏକ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଆଖ୍ୟାନରେ ବକ୍ତା ଓ ଶ୍ରୋତା ଭାବ ଓ ବାକ୍ୟ ବିନିମୟ କରନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଆଖ୍ୟାନକ ଶ୍ରୋତା ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି, ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେଇ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ବ୍ୟବହୃତ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏପ୍ରକାର ଆଖ୍ୟାନକ ବେଳେବେଳେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଏହା ଚରିତ୍ରର କେବଳ ଉକ୍ତି ହୋଇନପାରେ, ବେଳେବେଳେ ଏହା ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟାକଳାପ, ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହାକୁ ଆମେ ପରୋକ୍ଷ ଉକ୍ତି କହିବା । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ବ୍ୟବହୃତ ଆଖ୍ୟାନ ଏକପ୍ରକାର କଥନ । ଏଇ କଥନର

ଆଖ୍ୟାନକ କେତେବେଳେ ତୃତୀୟପୁରୁଷ 'ସେ' ଓ କେତେବେଳେ ପ୍ରଥମପୁରୁଷ "ମୁଁ' । ଏଥିପାଇଁ କେତେକ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ ।

(କ) ମଞ୍ଜରୀଙ୍କ ଗୃହଁ ଦତ୍ତ ଫେରିଲା, କି ଶୋଭା ଏ ?···ଦତ୍ତର ଏମନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ସମଏ ମଞ୍ଜରୀ ଅଳ୍ପ ହସି ନେତ୍ର ଗବାକ୍ଷର ଅନ୍ତର ହୋଇଯାଆନ୍ତେ ଗିରିଧାରୀ ଦତ୍ତ ସେଠାରୁ ଆସି ଫେରିଲା, ଏ ପ୍ରାଣ ପଛକେ ଯିବ ଏହା ସଙ୍ଗ ଲଭିବ କି ? ଫେରିଲା କି ବୁଦ୍ଧି କରିବ । (ପୃ. ୮୯)

(ଖ) ଦତ୍ତ କହିଲା, 'ମୁଁ' ଯହିଁକି ଆସିଛୁ ତୁ ସହିଗଲେ ସିନା କହିବ···। ସେଠାରୁ ଦତ୍ତ କହିଲା, 'ମୁଁ' ମୀନସୁନ୍ଦର ଶିଠ ପୁରଠାକୁ ଯାଇଥିଲି । ବାହାରପୁର ଗବାକ୍ଷମାର୍ଗରେ ଗୃହଁଥିଲି । ଏ ସମୟରେ ତା' ମୋ ଦୃଷ୍ଟି ଏକ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଳ୍ପ ହସି ନେତ୍ର ଗବାକ୍ଷରେ ଗୃହଁ ଅନ୍ତର ହୁଅନ୍ତେ ଏତେକେ ମୋ ପ୍ରାଣ ଯାଉଛି । (ପୃ. ୮୯)

ଉପରୋକ୍ତ କଥନରେ (କ)ରେ ଆମେ 'ଫେରିଲା' କ୍ରିୟାର ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ତୃତୀୟପୁରୁଷର କଥନ ଦେଖୁ । ଏହା ଗିରିଧାରୀ ଦତ୍ତର ମାନସିକ କ୍ରିୟା । (ଖ)ରେ ପ୍ରଥମପୁରୁଷ 'ମୁଁ'ର ବ୍ୟବହାର ସହ ତାଦୃଶ କ୍ରିୟାକଳାପ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ।

କିନ୍ତୁ କେବଳ ତୃତୀୟପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରଥମପୁରୁଷର କଥନର ବିଭାଗୀକରଣ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କାରଣ କଥନ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଚରିତ୍ରର ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନକ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ ତା'ର କ୍ରିୟାକଳାପ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଆଖ୍ୟାନକ ସେଠାରେ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବେଳେବେଳେ ଚରିତ୍ର ନିଜେ ନିଜର ପ୍ରକାଶକ ହୁଏ । ଚରିତ୍ରର ଏଇ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କଥନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲାବେଳେ ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷାର ବା ବାକ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଅତୀତ ଘଟଣା ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ରିୟା—ଏ ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ' ଆଖ୍ୟାନର ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ମିଶ୍ରଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହା ଭାଷାର 'କାଳ'କୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଆଖ୍ୟାନକ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏପ୍ରକାର କଥନ ରୀତିରେ ଆଖ୍ୟାନକ ଅତୀତର ଘଟଣାବଳୀକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଉଦାହରଣ : "ଏବେ ମୀତ ପ୍ରୀତି ଯେ ରୂପେ ତାହା କହିବା ଶୁଣ । ଚନ୍ଦ୍ରଜ୍ୟୋତି ନାମେ ଏକ ରାଜହଂସ ଥିଲା ଯେ ସେ ଏକ ଦିନକରେ ମାନସରୋବରରୁ ଗଙ୍ଗାକୁ ଆସୁଥିଲା । ବାଟରେ ଆସନ୍ତେ ଠାଏଁ ଦେଖିଲା ଏକ ଦିବ୍ୟ ପୁଷ୍କରିଣୀ ଅଛି । ବିଚାରିଲା ଏଠାରେ ମୃଣାଳ ଖାଇବି ।" (ପୃ. ୧୩୨)

ଏଠାରେ ଥିଲା, ଆସୁଥିଲା, ଦେଖିଲା, ବିଚାରିଲା ଆଦି ଅତୀତ-କାଳର କ୍ରିୟା ଏବଂ ଅଛି ବର୍ତ୍ତମାନକାଳର ଓ ଖାଇବି ଭବିଷ୍ୟତକାଳର କ୍ରିୟା । ତେଣୁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଅତୀତର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ଭାବନାରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଓ ଏହା ଫଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ନାଟକୀୟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଏ ।

'ଚତୁରବିନୋଦ' ଆଖ୍ୟାନର ଭାଷା ବିବରଣମୂଳକ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଉକ୍ତି ଏହି ଆଖ୍ୟାନ-ବର୍ଣ୍ଣନାର ମାଧ୍ୟମ । 'ସାରଳା ମହାଭାରତ'ର ଆଖ୍ୟାନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ଆଖ୍ୟାନଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଏଇ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି କିପରି ବିକଶିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଗବେଷଣାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।



ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

ଦାଶ, ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ । ୧୯୭୪ । *ଲୋକଗଳ୍ପ ସଂଚୟନ* । ଭୁବନେଶ୍ୱର : ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ।

ମହାନ୍ତି, ଡଃ. ଦେବେନ୍ଦ୍ର (ସଂ) । ୧୯୯୦ । *ଚତୁରବିନୋଦ* । କଟକ : ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ।

Barthes, Roland. 1977. Image Music Text. London : Fontana Paperbacks.

Degh, Linda. 1972. "Folk Narrative", in Richard M. Dorson (ed).

Dev, Amiya and Sisir Kumar Das (ed). 1989. *Comparative Literature, Theory and Practice.* Simla : Indian Institute of Advanced Study.

Dorson, Richard M. 1960. "Oral Styles of American Folk Narrators", in *Style in Language* ed. by T. A. Sebeok. Massachusetts, Cambridge : MIT Press.

Dorson, Richard M. 1972. *Folklore and Folklife : An Introduction.* Chichago : University of Chicago Press.

Dundes, Alan. 1978. *Essays in Folkloristics.* Meerut : Folklore Institute.

Genette, Gerard. 1980. Narrative Discourse. Oxford : Basil Blackwell.

Handoo, Jawaharlal. 1978. Current Trends in Folklore. Mysore : Institute of Kannada Studies.

Handoo, Jawaharlal. 1989. Folklore : An Introduction. Mysore : Central Institute of Indian Languages.

Leach, Edmund. 1979. Levi-Strauss. Glasgow: Fontana.

Nagendra and I. N. Choudhri. 1977. Comparative Literature. Delhi : University of Delhi.

Prince, Gerald. 1982. Narratology : The From and Functioning of Narrative. Berlin, New York, Amsterdam : Mouton.

Sebeok, Thomas A. (ed.) 1953. Myth : A Symposium. Bloomington, London : Indiana University Press.

Spencer, John and Michael Gregory. 1967. "An Approach to the Study of Style", in Linguistics and Style ed. by John Spencer. London : Oxford University Press.

